

---

## Le Moyen Âge par la réécriture : apprendre en métamorphosant. Retour critique sur une expérience de l'enseignement de la littérature médiévale

Beate Langenbruch

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/8358>

DOI : 10.4000/peme.8358

ISSN : 2262-5534

### Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

### Référence électronique

Beate Langenbruch, « Le Moyen Âge par la réécriture : apprendre en métamorphosant. Retour critique sur une expérience de l'enseignement de la littérature médiévale », *Perspectives médiévales* [En ligne], 36 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/8358> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.8358>

---

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

---

# Le Moyen Âge par la réécriture : apprendre en métamorphosant. Retour critique sur une expérience de l'enseignement de la littérature médiévale

Beate Langenbruch

---

Et hop là petit détour mine de rien tour de magie  
la Marie elle se pose là pour t'expliquer entre  
quatre yeux que son petit quinbou à elle c'est pas  
du Kamaro ça passe pas à la poubelle sitôt écouté  
cousin c'est du solide et ça va laisser sa trace dans  
le temps tel un graffiti sur les murs de la téci.  
Faut dire aussi qu'elle mixe pas les derniers tubes  
de Nicki Minaj genre son petit délire à elle c'est  
de reprendre du conte et de la légende orale  
venue tout droit de Bretagne on oublie la pluie et  
les crêpes au Nuttos rien à faire de l'AOC ils l'ont  
pas encore inventé lol et hop dans la poche et je  
te mets ça par écrit en y ajoutant mon p'tit style à  
moi qui m'est propre ça va swinguer dans les  
châteaux c'est du poème narratif c'est les Lais de  
Marie de France.

Pauline Didier<sup>1</sup>

- <sup>1</sup> En 2011, après avoir expérimenté l'enseignement universitaire, secondaire et même primaire dans les fonctions les plus diverses et devant des publics les plus différents pendant plus de dix ans<sup>2</sup>, j'ai commencé à réfléchir sur la façon dont j'évaluais les compétences qu'avaient acquises les étudiants de mes séminaires de littérature médiévale. Jusque-là, en fonction du type d'enseignement dispensé et des normes des

établissements respectifs, je m'étais en effet restreinte aux pratiques habituelles que sont les devoirs sur table (explication de texte, dissertation, commentaire ou encore questionnaires spécifiques) ou ceux qui sont préparés par les étudiants à la maison (exposés et mini-mémoires).

- 2 Or, je me demandais si, à force de pratiquer exclusivement ces exercices bien rôdés – dont les nombreux intérêts pédagogiques ne sont absolument pas à remettre en cause –, les étudiants ne passaient pas à côté de quelque chose. S'ajoutait à cette réflexion une circonstance particulière, mon lieu d'exercice : une École Normale Supérieure, dont les élèves et auditeurs<sup>3</sup> connaissent toutes ces formes de production et de reproduction du savoir et les maîtrisent en général très bien : on ne leur apprend donc rien de fondamentalement nouveau d'un point de vue méthodologique, même si, bien sûr, le support textuel change, de même que les connaissances contextuelles que ce dernier implique.
- 3 De fait, notre pratique collective de professeurs du supérieur est actuellement très marquée par l'aspect téléologique des évaluations et même, le plus souvent, des enseignements proposés : il faut préparer le mieux possible les étudiants aux concours de recrutement de l'enseignement secondaire, le CAPES et l'agrégation, qui ont garanti jusqu'ici une insertion professionnelle au plus grand nombre d'entre eux<sup>4</sup>.
- 4 Cependant, le métier d'enseignant perd son attractivité aux yeux de beaucoup d'étudiants de faculté<sup>5</sup>. N'oublions pas par ailleurs que l'Université, par son principe fondamental de liberté académique, est en droit et a sans doute aussi le devoir d'explorer des chemins de traverse, de faire réfléchir sur des phénomènes très spécifiques, marginaux parfois, qui peuvent être déconnectés de toute utilité immédiate en termes de professionnalisation ou de bénéfice économique. Nous ne devons donc pas nous autocensurer en limitant nos activités d'enseignant-chercheur aux pratiques universitaires dont le rapport à la préparation au concours et à la future pratique d'enseignant des étudiants est le plus immédiatement perceptible.
- 5 Pour sa part, l'enseignement de la langue et de la littérature médiévales fait justement partie des domaines que le grand public suspecte très facilement d'être une telle « niche » idyllique et gratuite, pour ne pas dire inutile. Comment faire en sorte que la réalité de ce dont nous occupons quotidiennement soit perçue comme moins distante, par son écart temporel, les mœurs et l'imaginaire qu'il véhicule ? Que ceux qui sont issus des classes préparatoires aux Grandes Écoles, et qui, par là, ont moins côtoyé Chrétien de Troyes et Christine de Pisan que ne l'ont fait leurs camarades de faculté, ne se découragent pas d'un proche contact avec la littérature et la langue anciennes, dont ils ressentent souvent très fortement l'indéniable part d'altérité ?
- 6 Ce sont ainsi plusieurs aspects et interrogations, parfois antagonistes, qui m'ont persuadée de tenter une approche novatrice pour moi et pour mes élèves, dont les prochaines pages proposeront le protocole et l'analyse. Ce simple partage d'expérience<sup>6</sup> a pour objet l'utilisation de la réécriture transgénérique comme mode d'évaluation universitaire. Faire réécrire un texte médiéval dans un autre genre, en dehors du cadre spécifique des ateliers d'écriture<sup>7</sup>, a-t-il un intérêt et peut-il faire sens au cœur de nos séminaires de littérature ? Sous quelles conditions peut-on le faire ? Quels sont les résultats et quelles sont les limites de cette démarche ?

# 1. De l'émergence d'une idée à la définition d'un cadre

- 7 Le cadre choisi pour l'expérience est un séminaire de littérature médiévale de master, qui s'adresse aux étudiants tant de M1 que de M2. La taille du cours varie chaque année entre quinze et vingt-cinq élèves ; parmi les participants, il y a toujours entre trois et cinq étudiants étrangers (ERASMUS ou non) dont le niveau de français est tout aussi variable que leurs origines : Allemagne, Angleterre, Espagne, Lituanie, République Tchèque, Chine...
- 8 Le séminaire est conçu comme un cours classique, dans lequel on trouve les éléments habituels que sont une part de cours magistral, des réflexions épistémologiques et des propositions théoriques, des exposés d'étudiants, des discussions et des lectures de texte à partir d'un corpus et d'une bibliographie de base. La réécriture ne fait pas le sujet du cours, ou mieux : elle ne le fait plus. C'était encore le cas les deux premières années, c'est en effet de là que partait aussi l'initiative : faire concorder le mode d'évaluation avec le sujet du séminaire, en lien avec mes activités scientifiques des années 2011 et 2012, les « métamorphoses du Moyen Âge », ces réécritures transgénériques et transmodales du texte médiéval<sup>8</sup>. Mais dès l'année suivante, convaincue de son intérêt pédagogique, j'ai décidé de garder le principe, même pour un autre sujet de cours. Les étudiants ont donc récemment réécrit dans un séminaire sur la représentation de la femme dans la littérature narrative médiévale (chansons de geste, romans, lais, chantefable, fabliaux) et ils le feront ce printemps, lorsqu'on s'interrogera sur l'image de la femme dans un corpus dramatique.
- 9 Que réécrit-on, au juste ? Si pour les deux premières éditions carte blanche avait été donnée aux étudiants, le champ des réécritures étudiées en cours ayant été très large aussi, surtout la première année<sup>9</sup>, les contraintes ont été plus fortes par la suite. En effet, en ciblant comme hypotexte l'une des œuvres lues ensemble, les participants pouvaient mieux mesurer l'intérêt d'un travail accompli sur un texte ; l'effet de reconnaissance et donc l'adhésion au projet d'un camarade allaient aussi se renforcer. Leur diversité et leur taille relativement succincte faisaient des *Lais* de Marie de France des textes-sources parfaits et conféraient en même temps une cohérence globale au corpus naissant des réécritures estudiantines.
- 10 Il faut prévoir du temps, surtout dans un séminaire qui se consacre à un sujet autre, pour introduire le nouveau mode de validation et l'explicitier. Un « cahier des charges » présenté en début de semestre et distribué sous forme de polycopié aide les étudiants à saisir les exigences du professeur et à les conserver par devers soi – et apprend à l'enseignant à être plus clair ou à adapter ses attentes, si elles ne sont pas à la bonne mesure. À deux ou trois reprises, bien en amont de la date butoir, cinq à dix minutes à la fin d'une séance de séminaire sont consacrées à un tour de table parmi les participants, pour s'assurer que les projets sont en bonne voie, pour réfléchir aux moyens de résoudre d'éventuels problèmes qui ont surgi dans leur réalisation et aussi pour donner des idées à ceux qui n'ont pu encore arrêter définitivement leur chantier, parfois pour les aider à trancher entre deux idées qui leur paraissent également alléchantes. C'est dès cette phase que le charme secret des métamorphoses médiévales commence à agir sur le groupe : on perçoit la luminosité de certaines idées d'adaptation, on voit à quel point les camarades y adhèrent et, piqués dans leur orgueil dans une très saine émulation, annoncent à leur tour de beaux projets : il faut faire de la danse indienne sur le *Lai de Chèvrefeuille*, envoyer les enfants d'une colonie de

vacances sur la piste de Lancelot dans la *Charrette*, écrire le journal intime de Renart ou celui de la jeune fille anonyme dans *Milon* !

- 11 Toutefois, il est peu souhaitable sinon impossible d'inculquer la créativité à quelqu'un qui ne la désire pas et qui peut se trouver complètement déstabilisé face à un tel défi d'ordre intellectuel mais aussi psychologique, l'auteur s'investissant nécessairement dans sa création et s'identifiant avec elle. Aussi les élèves qui préfèrent en rester aux exercices conventionnels ont-ils le droit de le faire, quelles que soient d'ailleurs leurs raisons : crainte qu'une réécriture ne leur prenne plus de temps, peur de réussir moins bien qu'avec un oral ou un écrit dont on maîtrise les règles, légère appréhension face aux réactions que la réécriture pourrait susciter ou même angoisse face à l'espace de liberté qui s'ouvre inopinément dans un cadre assez scolaire par ailleurs.
- 12 Car les contraintes explicitement formulées sont relativement minces. Ni la taille, ni la forme que la métamorphose du texte médiéval peut épouser ne sont prescrites, par définition. La première – et les étudiants reviennent régulièrement dans leurs questions à ce critère quantitatif, ayant peur d'échouer en n'écrivant « pas assez » – fait l'objet d'un contrat moral présenté sous ces termes : on partira du principe que l'étudiant investit au minimum autant de temps pour son projet qu'il le ferait pour un exercice « classique » ; le résultat sera à la hauteur. Concrètement, je considérerais comme paresseux l'étudiant qui propose un sonnet comme réécriture d'un lai de Marie – alors qu'un cycle de douze sonnets tirés des douze lais serait un projet qui m'enchanterait ; mais j'accepterais peut-être aussi un chiffre intermédiaire : ce critère de réussite me paraît négociable.
- 13 Quant à la forme, elle est entièrement laissée à l'appréciation des auteurs. Initialement, j'insistais sur la notion intensive de *texte* pour la source : il devait s'agir d'un texte littéraire identifiable – et non d'un fait historique (ex. : la bataille de Bouvines), ni d'un personnage (façon « Dans la peau de Jeanne d'Arc ») – précaution qui est devenue inutile avec la définition contractuelle d'un hypotexte commun. Mais je souligne toujours le sens extensif qu'a le « texte »-cible : selon leurs talents et leurs compétences spécifiques, les jeunes créateurs peuvent écrire, composer, improviser, danser, dessiner, modeler, jouer, etc. Il ne s'agit donc pas de produire du médiévalisme ayant un rapport lâche à un point de départ diffus dans une époque reculée, mais bien de comprendre le fonctionnement d'un texte dans son contexte générique, historique, social, culturel, avant de l'adapter dans un nouveau cadre et dans un genre – voire un langage artistique – autre qui possède ses lois spécifiques.
- 14 Cette contrainte de la transgénéricité – outre le fait qu'elle concerne un domaine de recherches qui m'intéresse particulièrement – a pour vertu particulière la nécessaire interrogation des étudiants sur le genre littéraire, une notion dont les ex-khâgneux *cuident* souvent que c'est un concept hyperonyme dont les éléments constitutifs sont limités en nombre et immuables par essence – avant qu'ils ne découvrent que le Moyen Âge est capable de bousculer leurs certitudes... La lecture de l'article fondateur que Hans Robert Jauß a dédié à cette question fascinante<sup>10</sup>, comme la consultation d'outils de travail plus récents<sup>11</sup>, est ainsi souvent une vraie révélation pour eux.
- 15 Autre consigne, la production originale doit s'accompagner d'un volet critique de trois à cinq pages<sup>12</sup>, décrivant la genèse du projet, sa réalisation, la résolution d'éventuels problèmes, les ambitions et les principes esthétiques et théoriques sur lesquels repose la réécriture. Est aussi demandée dans ce contexte de réflexion l'intégration du discours scientifique sous forme de références critiques (au moins cinq lectures), afin

qu'on tienne compte du cadre universitaire du travail et de notre séminaire – et aussi pour dissiper l'idée fausse selon laquelle qu'il s'agirait d'une création dont le caractère est purement divertissant et récréatif. C'est tout le contraire, justement : on veut comprendre le fonctionnement des processus littéraires en les expérimentant, même en s'amusant. Il faut donc déjà maîtriser les enjeux du texte-source avant d'en métamorphoser certains aspects.

- 16 Une fois que le projet de l'élève a été validé par l'enseignant, l'élaboration de son travail s'organise de façon autonome jusqu'à la date butoir, en fin de semestre<sup>13</sup>. Car la réécriture n'a évidemment pas vocation à rester confidentielle. Bien qu'elle soit remise au professeur (sous forme « dure », pas toujours du papier, puis sous forme électronique, pour ses archives), ce dernier n'en est pas le premier destinataire. Une bonne séance au moins (parfois deux entières), à la fin du semestre, est consacrée à une présentation des travaux à tout le séminaire, où chaque auteur dispose de vingt minutes pour s'expliquer sur son projet (souvent à partir de la réflexion critique qu'il a déjà menée par écrit) et pour le présenter au plénum, intégralement ou par extraits significatifs. Parfois, il est seul ; le plus souvent, c'est accompagné de ses camarades qu'il lit ou joue des textes que les autres viennent juste de découvrir. C'est souvent le meilleur moment de l'année, il est vrai, un peu comme Noël – tant la communication régulière sur l'avancée des travaux a attisé la curiosité de tous.

## 2. *Tresors de pensee*<sup>14</sup>

- 17 Quels sont les résultats obtenus dans cette expérience, quels enseignements peut-on tirer des effets produits sur les étudiants, de l'intérêt des réécritures en elles-mêmes et des découvertes faites par le professeur à cette occasion ?

### Génération réécriture

- 18 Nos étudiants actuels, qui ont été familiarisés tôt avec la pratique de la réécriture, apparue dans les pratiques de l'enseignement du français en lycée au tournant du millénaire sous le nom d'« écriture d'invention », y sont très sensibles. Cependant, sur le terrain scolaire, ce choix a fait l'objet de quelques controverses : pour valider son baccalauréat, l'élève peut réaliser, dans l'Épreuve Anticipée de Français, un commentaire, une dissertation ou une écriture d'invention, dont la nature et le genre sont définis par des consignes explicites ou implicites<sup>15</sup>. Ce n'est pas tant l'exercice intellectuel en lui-même qui a été mis en cause, mais l'effet pragmatique qui résulte de ce choix : si un excellent élève peut proposer une remarquable réécriture, l'autre candidat-type qui opte pour cette solution est un élève faible qui ne se sent pas capable de réussir le commentaire, et encore moins la dissertation<sup>16</sup>.
- 19 À l'inverse du baccalauréat, la réécriture de séminaire ne permet de valider qu'un seul cours universitaire, même pas une UE entière – et non le niveau de français au sein d'un diplôme qui dépend en grande partie de cette matière. La maturité intellectuelle des créateurs est par ailleurs incommensurablement plus grande qu'au lycée, puis il s'agit, dans notre cas particulier, de jeunes adultes souvent extrêmement brillants, qui, en plus de leur parfaite maîtrise du français et de leur tête bien faite et tout aussi pleine présentent des talents parfois remarquables dans d'autres domaines. Ils disposent par

ailleurs d'un sens d'initiative qui leur permet de prendre à bras le corps la réalisation d'un projet personnel.

- 20 Aussi sont-ils très demandeurs de l'exercice. Finalement, si je maintiens, pour la diversité du séminaire, quelques exposés qui doivent obligatoirement être pris, la plupart des participants ont délaissé très rapidement les exercices conventionnels pour s'investir dans les réécritures. Certains étrangers ont pu, certes, préférer un sujet de mini-mémoire, qui leur permet d'obtenir une équivalence dans leurs universités d'origine sans devoir discuter le caractère proprement académique de leur travail.
- 21 D'autres étudiants étrangers s'engouffrent dans la brèche qui s'ouvre ainsi, avec parfois des résultats très réussis et originaux. Aussi une étudiante allemande a-t-elle présenté une improvisation au saxophone sur *Aucassin et Nicolette* ou un Lituanien, qui a déjà réalisé un court métrage et souhaite se spécialiser dans le cinéma, un scénario tiré de la *Châtelaine de Vergy*. *Lechevalierauxdeuxépées* est le blog français d'une jeune Anglaise<sup>17</sup>, Melissa Berrill, qui joue même avec son identité d'allophone pour construire la personnalité virtuelle de Balaain, chevalier issu de la *Suite du Roman de Merlin* (tout en excusant par ce biais d'éventuelles coquilles linguistiques) :

**Qui suis-je ?**

Nouveau chevalier, nouveau blogueur... que la quête commence !

Je m'appelle Balaain, je suis un nouveau chevalier dans la cour du roi Arthur, et voilà mon blog pour vous raconter toutes mes aventures ! Je suis d'origine anglaise – de Northumberland – donc je suis désolé pour les fautes de français ;) <sup>18</sup>

- 22 L'engagement dans le cours dont témoignent ses participants est supérieur à la moyenne, et cela ne concerne pas seulement les « créateurs ». Dans les séances de présentation, on déborde facilement l'heure de fin, sans que cela ne soulève une quelconque protestation (ceux qui ont un cours par la suite se faufilent discrètement). Et même, la proposition de rajouter une heure entière au séminaire au-delà du créneau habituel, afin de pouvoir apprécier pleinement un projet, a pu venir de la part des élèves (qui s'étaient concertés entre eux) et non du professeur, bien en amont de la séance en question : belle preuve d'autonomie et d'intérêt pour le travail des camarades.
- 23 C'est que tous les participants perçoivent que ce qui se passe ici laisse une empreinte forte sur eux : l'engagement que demande une idée à son auteur peut dans certains cas extrêmes impliquer un investissement en matière de temps et d'énergie qui dépasse tout ce qu'on a l'habitude de faire pour un séminaire. Aussi avons-nous vu un étudiant qui, à partir de la légende minimaliste du joueur de flûte de Hamelin<sup>19</sup>, a promis une nouvelle, avant de revenir finalement avec un roman entier de cent trente pages. Un autre, débordant de créativité, entame non une, mais quatre réécritures à la fois, dont une petite installation en matières naturelles : elle retrace l'itinéraire des amants de Cornouaille et inclut de très jolis détails, par exemple les copeaux de bois gravés servant à convenir d'un rendez-vous.





Figure 1 : Installation naturelle de Dimitri Albanèse (2014) retraçant l'itinéraire de Tristan et Iseut



Figure 2 : Installation naturelle (détail)

- 24 Cet engagement maximal que montrent souvent les créateurs et les équipes d'amis qui peuvent les accompagner – acteurs, figurants, aides techniques – se justifie à leurs yeux par la parfaite conscience que ce projet dépasse les limites d'un travail utilitaire et universitaire. L'enjeu de l'évaluation et son aspect contraint peuvent même complètement disparaître : j'ai vu des projets se réaliser sans même qu'une validation



du séminaire ait été nécessaire ni sollicitée, une fois même la création d'un projet en dehors de la participation au cours. Il s'agit ici de défis au moins aussi personnels qu'académiques.

- 25 Le bénéfice de ce type d'exercice pour l'estime de soi des jeunes créateurs est ainsi évident. Mais il ne faut pas non plus sous-estimer l'acquisition de savoir-faire utiles dans le monde du travail. La gestion d'un projet demande de la maturité, de la responsabilité parfois, s'il faut gérer de petites équipes. Pour la plupart des idées, il est impossible de commencer la veille au soir – à l'inverse d'un exposé, d'un commentaire ou d'une dissertation, parfois réalisés *in extremis*, nous le savons bien –, et le cadre des deux mois est nécessaire, et se révèle parfois même trop restreint. Anticiper, réaliser des travaux préparatoires est une nécessité, comme lorsque la captation de l'image fixe ou mobile nécessite l'écriture d'un scénario au préalable. Ce fut le cas du « fabliau-photo » d'Anne-Laure Marandin (2011) sur *Baillet le savetier* ou du court-métrage de Gabrielle Paoli (2012) à partir du fabliau *Le Prêtre voyeur* de Garin.
- 26 La phase préparatoire est primordiale aussi pour la mise en page d'un livre illustré pour enfants. Il ne suffit pas d'écrire un texte et d'y ajouter des images. Les réflexions critiques menées par les étudiants évoquent en effet leurs tergiversations sur les aspects typographiques ou sur la conception graphique d'un document papier ou en ligne, conséquence logique des lectures critiques ayant pour sujet ces questions éditoriales. Aussi le *Guigemar* d'Anna Zerbib reconnaît-il très explicitement sa dette envers les recherches récentes sur la littérature pour la jeunesse<sup>20</sup> : l'auteure souligne dans son propos critique les choix faits concernant la taille de l'ouvrage, celle de la police et le nombre d'illustrations (réalisées, elles aussi, par l'auteure), des critères finement étudiés afin de satisfaire un lecteur-cible d'à peu près huit ans.



Figure 3 : Une page illustrée du début du *Guigemar* d'Anna Zerbib (2011)

- 27 La mise en page fait en effet partie du contrat générique : image et texte entretiennent, comme dans un manuscrit illuminé, une relation dialectique ; le texte étant la matrice de l'invention de l'image, mais l'illustration acquiert aussi une autonomie par rapport à ce dernier ; les deux forment en effet un tout cohérent, comme lorsque la tour de la demoiselle, fière et droite au début, prend une coloration plus grisâtre et sombre par la suite, puis commence à s'incliner par la souffrance que cause à sa résidente le désarroi amoureux :

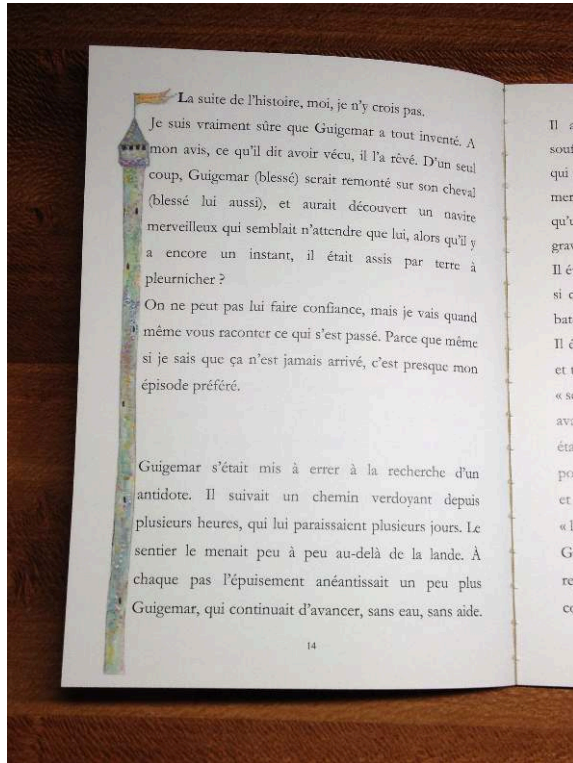
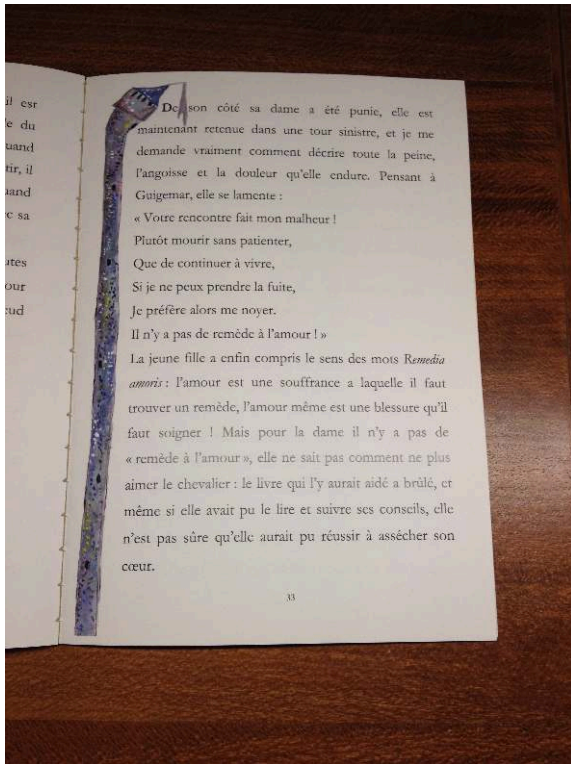
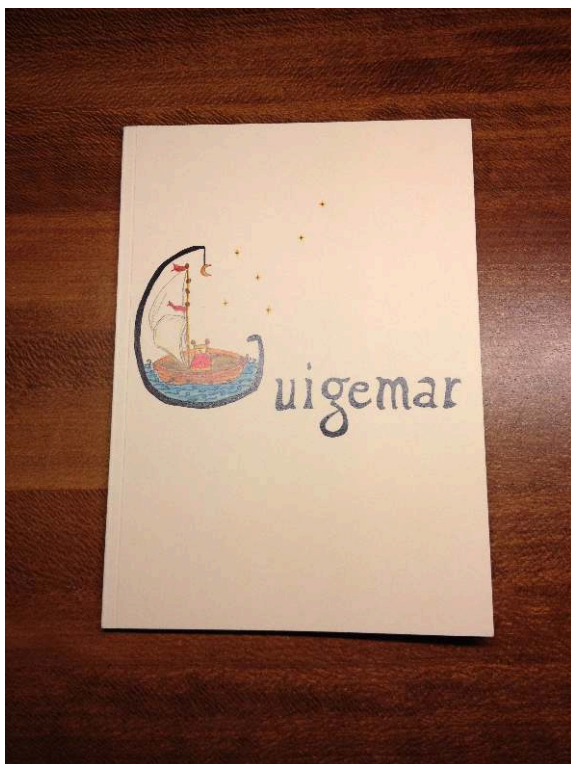


Figure 4 : La tour joyeuse (*Guigemar*)

Figure 5 : La tour attristée (*Guigemar*)

- 28 Une vraie posture auctoriale émerge quand la jeune créatrice s'adresse en autonomie à l'imprimeur avec ses idées très précises, surveille avec lui la réalisation de la superposition du texte et des images, bref, décide de la matérialité de son objet jusqu'à la couverture de ce dernier.

Figure 6 : *Guigemar*, 1<sup>ère</sup> de couverture

- 29 La question de la matérialité de la réécriture envahit de la même manière les métamorphoses numériques et ressort, là encore, de la construction d'une esthétique, tout autant que de celle de la construction d'un personnage « littéraire » au sens large :

**Identité paratextuelle et images.**

Le « personnage » de Balaain est construit de son nom d'utilisateur et des images sur la page. Son nom d'utilisateur, *lechevalierauxdeuxpees* (où simplement *deuxpees*), reflète le parallèle évident entre le 'titre' d'un chevalier et le 'titre' d'une présence numérique. Quant aux images, l'image de couverture en haut de page est construite d'une de mes photos d'un paysage rural, avec un chevalier (à qui j'ai donné une épée de plus) surimposé avec une technique simple de photomontage. L'aspect construit de son identité est donc souligné. L'image en miniature qui le représente est simplement constituée de deux épées (trouvées sur internet, comme d'habitude).<sup>21</sup>

- 30 Le lien personnel de l'auteur à son texte reste fort ici : les images bucoliques d'une Angleterre médiévale (ou éternelle) sont en effet celles de sa région natale.
- 31 Mais ce ne sont pas les seuls auteurs des réécritures qui bénéficient dans leurs apprentissages de l'exercice insolite. Dans la discussion avec le groupe entier, à l'issue des présentations, émergent des critiques constructives, des questions et des suggestions, en plus des compliments bien mérités. Comment se fait-il que la grosseur de la jeune fille de *Milon* ne soit pas détectée ? Créer<sup>22</sup> (et non laisser persister) des fautes de langue dans le *Journal de Renart*, personnage marginal issu de la pègre, est-ce une démarche que le lecteur comprend, ou pensera-t-il plutôt que la relecture du texte a été insuffisante ? Le conte musical avec des improvisations à la guitare sur *Bisclavret* peut-il se passer complètement de trame narrative pour être compris par quelqu'un qui ne connaît pas l'hypotexte ?
- 32 L'expertise critique – et la façon de la présenter de façon subtile et adroite face à un camarade-auteur – fait donc bien partie des compétences dont l'exercice promeut l'acquisition. Probablement, la responsabilisation des participants sera encore accrue dans la prochaine édition : ce sont eux qui décideront de l'hypotexte à transformer, à choisir entre les œuvres dramatiques au programme, *Le Jeu d'Adam*, *Le Miracle de Théophile*, *Le Jeu de la Feuillée*, *Le Jeu de Robin et Marion*, *L'Abbesse grosse* et quelques autres des *Miracles Notre-Dame par personnages*.
- 33 Devient commune aussi à tous les étudiants la conscience que les réécritures nous rapprochent considérablement cette époque lointaine, le Moyen Âge, et sa littérature. Sa fréquentation ne relève plus d'une pure activité intellectuelle, érudite et académique, de « bureau » ou de « bibliothèque », puisque la réécriture peut devenir ludique au plein sens du terme. Ainsi Romane Yao a-t-elle décidé en 2013 d'adapter le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris en *Jeu de l'Oie* :





Figure 7 : Le Jeu du Roman de la Rose (Romane Yao, 2013)

- 34 La linéarité du récit est ici traduite en progression sur le plateau ; les différentes stations à parcourir au gré des dés tiennent bien compte des enjeux du roman et de ses étapes constitutives. Ainsi, la fontaine de Narcisse, représentée en bris de miroir, peut propulser le joueur – « Qui s'arrête sur la case 6 aperçoit la Rose au fond du miroir et va en 12 » –, qui peut aussi se trouver immobilisé par une consigne très pédagogique, correspondant à la formation du héros et à la dimension didactique du roman allégorique : « Qui s'arrête sur la case 19 passe 2 fois son tour, et doit apprendre par cœur les commandements du dieu Amour pour reprendre le jeu. » La fonction des adjuvants allégorisés est traduite en carte de jeu dont on doit faire l'acquisition dans un premier temps, pour qu'elle puisse aider dans un second : « Qui s'arrête sur la case 52 est arrêté pour un tour par la peine et le martyr de l'amant repoussé, sauf s'il possède les cartes Bel Ami, Franchise ou Pitié. » Les règles du jeu sont elles-mêmes présentées sous forme d'un faux parchemin, à l'écriture gothique qui mime le manuscrit ancien.
- 35 La réécriture de Justine Mangeant est pareillement ludique. S'adressant, en 2013, aux enfants d'une colonie de vacances, issus pour la plupart de milieux assez défavorisés – le projet virtuel a été concrétisé pendant l'été qui a suivi le séminaire –, sa créatrice a imaginé, à partir du *Chevalier de la charrette* un jeu de piste dont l'architecture globale suit la trame du roman de Chrétien : à la cour du roi Artur, la reine Guenièvre a été enlevée – le but des jeunes chevaliers est de la reconquérir en passant par diverses aventures.

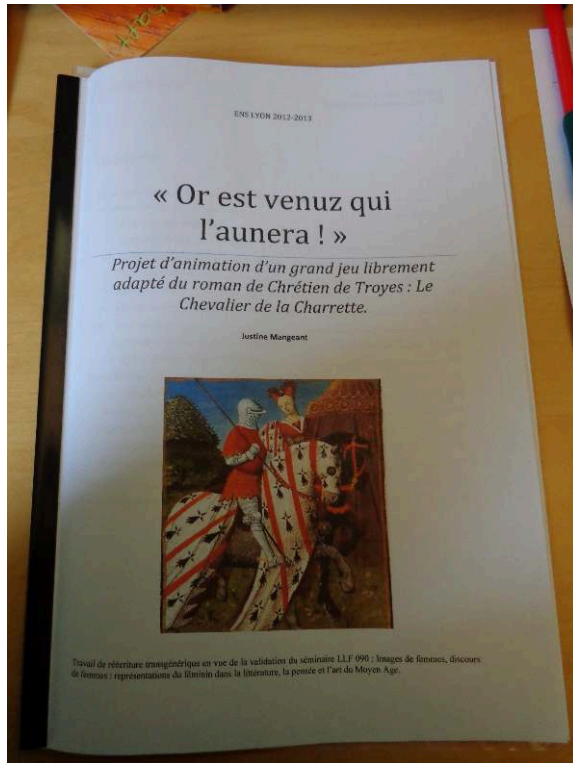


Figure 8 : Le Chevalier de la charrette adapté en jeu de piste par Justine Mangeant (2013)

- 36 Les différentes stations à parcourir présentent ainsi des épreuves modulées en fonction de l'action romanesque : jeu aquatique pour le pont sous l'eau, épreuve d'équilibre pour le redoutable pont de l'épée ou exposition publique pour la charrette : l'enfant doit monter sur une estrade et mimer une action que l'animateur, déguisé en nain, lui souffle à l'oreille et que ses co-équipiers ont pour tâche de deviner.

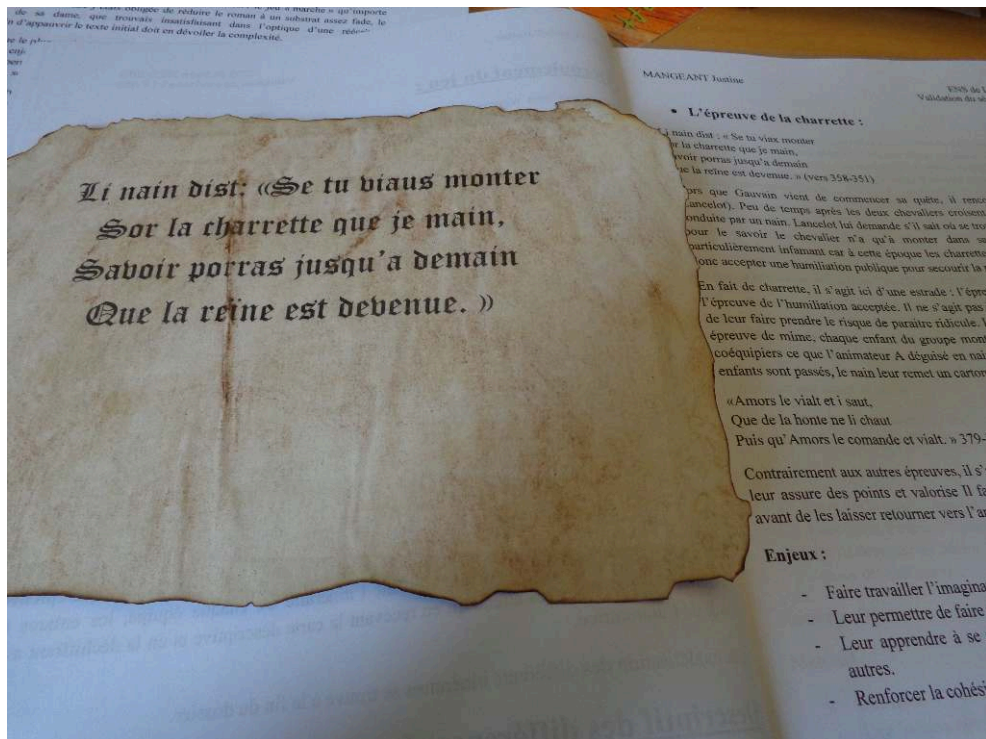


Figure 9 : L'épreuve de la charrette



- 37 L'entrelacement même des différents pans romanesques trouve son écho dans l'alternance des différentes équipes, qui se relaient aux points d'activité. Après un dernier combat collectif, à la façon d'un tournoi médiéval, la journée se termine sur les retrouvailles à la cour d'Artur... On peut parier que ces enfants n'oublieront pas la rencontre avec le Moyen Âge de sitôt, aussi anodine qu'elle puisse paraître.
- 38 La littérature médiévale peut ainsi intégrer le quotidien, l'horizon de la création artistique, celui du divertissement<sup>23</sup>, du loisir, et parfois de l'engagement social, selon les projets. Et c'est là l'un des effets vraiment spécifiques de la réécriture de séminaire, alors que les exercices canoniques de validation confortent le cloisonnement du texte médiéval dans la sphère universitaire, dans la pratique comme dans les esprits.

## En quête de savoirs

- 39 En dehors de l'incontestable adhésion que les réécritures transgénériques suscitent auprès de leurs créateurs et en dehors des bénéfices qu'elles représentent pour leur maturation intellectuelle et artistique, quels sont leurs apports aux connaissances plus traditionnellement universitaires, encyclopédiques et littéraires ? Les étudiants apprennent-ils quelque chose au sens classique en réécrivant, et si oui, quoi précisément ?
- 40 En matière de culture générale et de connaissances bibliographiques sur une œuvre, les réécritures, grâce aux consignes de départ, garantissent l'acquisition de connaissances supérieures aux devoirs sur table et plus ou moins égales à celles que produisent des mini-mémoires. Le plus grand apport pédagogique de l'exercice paraît cependant résider dans l'activité de transfert qu'il engendre. C'est un travail intellectuel auquel on attribue à juste titre une valeur didactique plus élevée qu'à la simple reproduction du savoir (telle qu'on peut la réclamer dans des exercices de type questionnaire). Là où l'explication de texte ou le commentaire interrogent souvent le fonctionnement d'un extrait du point de vue des lecteurs que nous sommes – comment l'auteur fait-il pour que le texte produise tel ou tel effet sur moi ? –, la réécriture dédouble le travail heuristique.
- 41 Après avoir saisi comment procède l'auteur de l'hypotexte, son adaptateur doit en effet s'interroger sur le décentrement ou le recentrement qu'il veut faire administrer à sa source et sur la finalité de cette démarche. Ensuite, il doit décider des moyens littéraires (ou plus globalement, artistiques) à déployer pour atteindre ce but. Aussi les propos critiques qui accompagnent les écritures citent-ils aussi souvent les grands classiques sur le roman médiéval, sur les fées ou le mythe tristanien que les travaux consacrés aux « genres »-cibles, y compris les plus récents<sup>24</sup> ou ceux dont les lecteurs appartiennent à un groupe spécifique. Pour parler avec Chrétien de Troyes, ce sont là des expériences concrètes de *conjointure* que font les jeunes auteurs d'aujourd'hui, qui développent, chemin faisant, une conscience auctoriale nourrie de littérature autant que de critique.
- 42 Le nouveau *sen* donné à la matière par son auteur mène souvent à des modifications importantes. Elles peuvent être d'ordre diégétique, comme dans le cas du *Guigemar* d'Anna Zerbib, dont la narratrice est une sœur du protagoniste ; le récit médiéval la mentionne à ses débuts, mais l'évacue aussitôt. Dotée désormais d'un nom propre, Noguent, et d'une identité attachante qui a bien hérité de quelques traits de Marie de France, la référence minimale de l'hypotexte prend corps pour investir une béance du

texte-source et pour transformer une impasse en carrefour et centre organisateur de la narration :

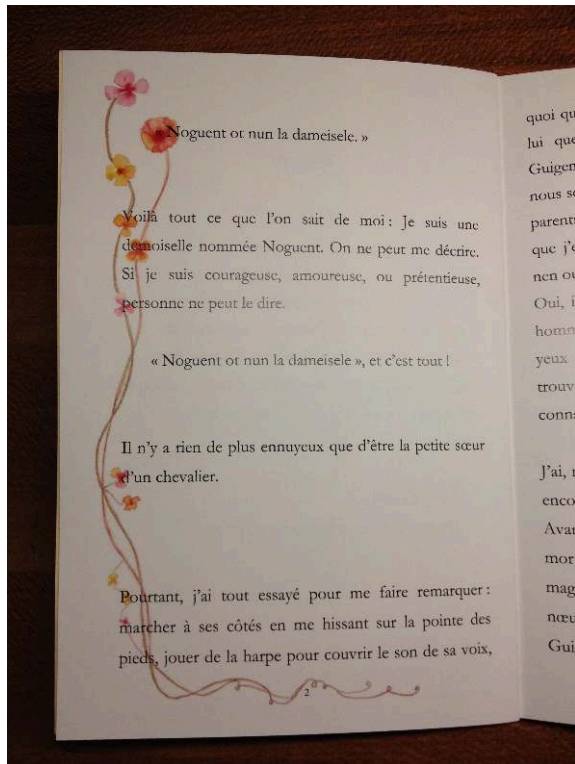


Figure 10, *Incipit du Guigemar* d'Anna Zerbib (2011) : la narratrice Noguent se présente

- 43 Parfois, pour apporter une modification majeure à la diégèse, un hypertexte se nourrit de plus d'un hypotexte. Aussi le roman épistolaire *Tristan et Yseut. Lettres de Pauline Franchini* (2012) invente-t-il une succulente et ironique piste pour le dénouement, qu'on apprend à travers la plume d'un personnage romanesque teinté d'une idéologie toute différente, qui vante à Tristan les charmes de la vie de l'homme rangé, comblé par le bonheur domestique :

Lettre XXII

Erec à Tristan

Mon ami,

La nouvelle de l'heureux événement qui circule à travers tout le pays me remplit de joie, et je veux être le premier à te féliciter ! Quel soulagement de constater qu'après tant d'errances, tu goûtes enfin le repos de la paix conjugale ! Je te voyais prendre un bien dangereux chemin en continuant de fréquenter cette Irlandaise mariée, alors que tu étais toi-même engagé ailleurs. Mais tu t'es décidé à renoncer à ces folies pour fonder une famille légitime, comme en témoigne l'annonce de la grossesse de ton honorable femme. Figure-toi que des mauvaises langues répandaient le bruit infamant que tu ne touchais pas ton épouse et que tu dormais avec une vierge ! Les racontars sont bien surpris, à présent que la bonne nouvelle court plus vite qu'un cheval. Ton épouse a rendu visite à mon Enide : elle est resplendissante et se dit ravie que vos efforts répétés pour obtenir ce don du Ciel aient enfin porté leurs fruits. Enide lui a conseillé nos meilleures nourrices pour vos enfants. Quel réconfort pour l'âme, n'est-ce pas, de voir nos douces amies parler langes, poupons et baptême, quand le monde au-dehors grouille de femmes infidèles ou cocues ! Et les jongleurs de nos jours ont la bouche et la lyre pleines d'histoires épouvantables qui ne devraient jamais tomber dans leurs oreilles

innocentes. Ah ! Si seulement les poètes pouvaient chanter les amours des époux heureux !

- 44 Si certaines réécritures restent fidèles au contexte médiéval ou élisent domicile dans les paysages universels du conte folklorique (« Il était une fois... »), d'autres proposent de passionnantes et pertinentes modifications du chronotope, liées aux nouveaux enjeux du texte. Ce n'est pas toujours le <sup>xxi</sup>e siècle qui est le terrain d'accueil des créations, ni même forcément la France, ni la Cornouaille. Le Vieux Lyon et ses bouquinistes (l'implantation géographique de l'École obligeant) sont intégrés au scénario du joyeux « fabliau-photo » conçu par Anne-Laure Marandin :

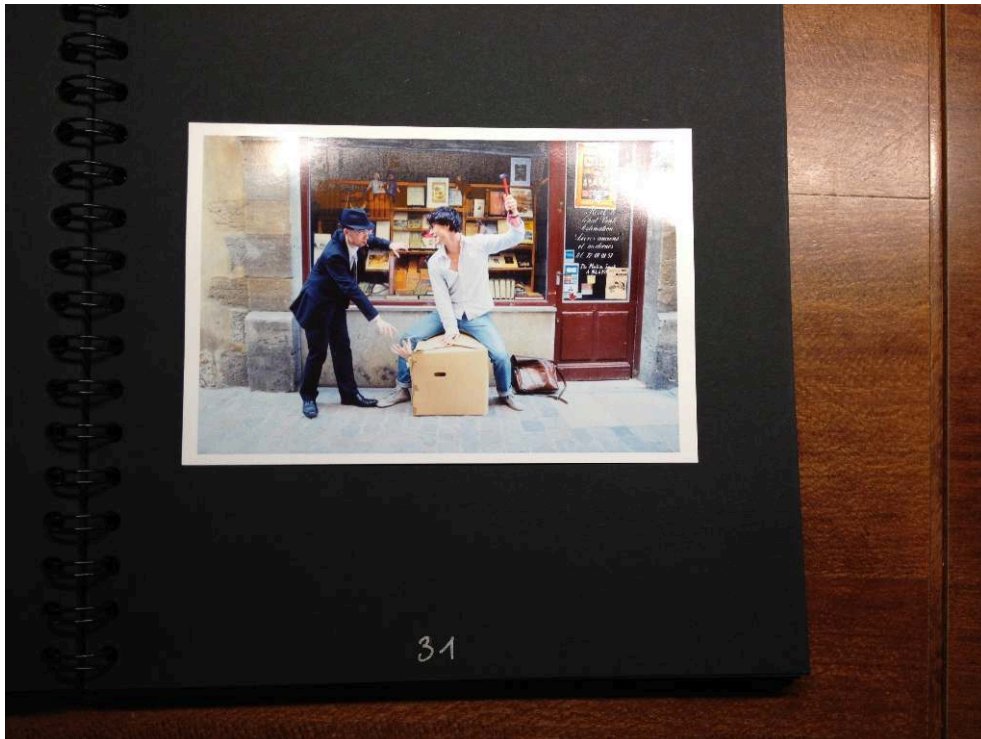


Figure 11 : La transposition du Moyen Âge vers le Vieux Lyon : le fabliau-photo d'Anne-Laure Marandin (2011)



Figure 12 : Le dénouement du fabliau-photo *Baillet le savetier*

- 45 Rafaël Meneghin, quant à lui, justifie son choix de transposer l'histoire de *Milon* dans le cadre de la France gaullienne par la rigidité sociale de cette époque, comparable à l'enfermement que subit l'héroïne de *Marie de France* :

Si nous souhaitions en amont de l'écriture transférer la diégèse dans la France contemporaine, c'est la France gaullienne des années 1960 qui s'est imposée d'elle-même comme le cadre le plus propice au déroulement narratif emprunté à *Milon*, pour au moins deux raisons. Tout d'abord, dans l'imaginaire collectif, cette France-là est une France du principe, poussé jusqu'à son expression puritaine, une France normative et familialiste, ce qui permettait, par exemple, pour rester fidèle au texte originel et par souci de vraisemblance, de contourner la réalité de l'avortement, et surtout, de bien reproduire la logique de l'enfermement social qui est essentielle au lai, en lien avec un personnel narratif issu de la noblesse de cour. De là le choix de la haute aristocratie politique parisienne, avec force domestiques et gardes, qui font écran dans la passion entre les deux amants, et sur lesquels nous avons insisté, inspirés que nous avons été par ce monologue de déploration de la demoiselle, qui nous semblait résumer très bien l'enjeu de l'amour chez *Marie de France* :

Mielz me vendreit murir que vivre ;  
mes jeo ne sui mie a delivre  
ainz ai asez sur mei gardeins  
vielz e juefnes, mes chamberleins,  
ki tuz jurs heent bone amur  
e se delitent en tristur.<sup>25</sup>

- 46 Pour les besoins du réalisme, le tournoi de chevalier se mue alors en tournoi de tennis, « parfaite transposition contemporaine de la joute entre chevaliers, par la vigueur, l'acuité du geste, l'engagement du corps et l'inflexibilité vis-à-vis du partenaire que ces deux sports ont en commun »<sup>26</sup>. Le protagoniste masculin, Tristan Nimol, associe à la fatalité du mythe des amants de Cornouaille celle du lai de *Marie* : son nom est

l'anagramme du titre ancien, et le lecteur moderne s'amuse du mécanisme de l'étymologie populaire, inspiré par les hypotextes, quand il apprend par la voix de la scriptrice que le jeune héros « n'est certainement ni triste ni mol » :

TRI-STAN. Tri-tri-tri-tri-stannnnnn. J'adore ce prénom. C'est ce prénom qui m'a fait aimer Tristan avant de le connaître. C'est comme si l'éclat et la suavité de ses sonorités annonçaient déjà la beauté et la noblesse de celui qui le porte et qui sera devenu l'homme que j'aime. En plus, au lycée toutes mes copines parlaient de Tristan Nimol, du « fameux Tristan Nimol », du « magnifique Tristan Nimol » : « Mais tu connais pas Tristan Nimol ? Mais tout le monde le connaît enfin ! Tu n'es pas le tennis, c'est pas possible ? C'est le grand frère de Marguerite, tu sais, la fille aux boucles rousses qui est en seconde B avec Jeanne... Mais si ! Non, pas elle, l'autre !... Voilà, elle ! Eh bien, son frère, Tristan Nimol, c'est un joueur de tennis sensationnel ! Il n'a rien à voir avec sa peste de sœur. Il remporte tous les tournois en catégorie junior, il est champion de France, tous les clubs se l'arrachent. Il paraît qu'il va s'entraîner en Angleterre l'année prochaine, tu te rends compte ? En Angleterre ! Il est si séduisant, si tu voyais, il est si fort ! » Et blablabla... Aussi, à force d'entendre toujours parler de lui de cette manière, je me suis mise à l'imaginer, à en rêver parfois la nuit, et bien sûr, j'en suis devenue terriblement amoureuse sans même jamais l'avoir vu, amoureuse comme toutes mes camarades le sont de lui, et en même temps pas du tout comme elles. Je n'étais pas frivole ou hystérique comme une jeune fille naïve. Au fond de mon cœur, je savais que c'était lui.

- 47 Expérimentant l'*amour de lonh* en même temps que le bovarysme avant l'heure – prise dans un autre anachronisme, elle est une lectrice de la *Châtelaine de Vergy* – l'héroïne exprime son intériorité, que le jeune auteur décèle dans l'hypotexte, par la voie d'un journal intime : on voit que le choix générique est bien conscient et légitime.
- 48 Dans d'autres cas, la transposition du cadre spatio-temporel n'est qu'une circonstance accessoire par rapport à un autre enjeu majeur des réécritures, peut-être bien le plus important : un vrai plaisir de la plume. C'est dans les pastiches et les jeux stylistiques qu'on perçoit le plus aisément cet enjeu que les étudiants en lettres ont tout à fait intérêt à explorer. Tantôt, c'est un sociolecte qu'on cherche à reproduire, comme dans la pièce vaudevillesque dans un esprit du tournant des XIX<sup>e</sup>/XX<sup>e</sup> siècles écrite par Yannick Balant, *L'étrange et très mêlée tragédie comique de Tristan & Isabelle* :

ISABELLE

Que de modestie ! Alors ainsi, vous vous nommez Tristan... C'est délicieux.

TRISTAN

Oui. Il y a une histoire à ce sujet...

ISABELLE

Laissez-moi deviner : votre père, courant à sa perte, est tombé au champ d'honneur, et votre pauvre mère en est morte de chagrin ?

TRISTAN

C'est presque cela : ma mère, aussi pauvre que chagrine, a couru loin de mon père après sa ruine... sur les champs de courses.

ISABELLE

Comment ?

TRISTAN, *d'un ton badin*

Le bonhomme paraît gros : quand les dettes de papa eurent achevé de manger la



dot de maman, il se sont tout naturellement quittés ; et, chacun croyant laisser son enfant à l'autre, ils ont filé à l'anglaise. Fort heureusement, mon oncle Jean m'a recueilli, et m'a élevé comme son fils. Je lui dois tout... comme mon père avant moi.

ISABELLE

Mais alors, ce prénom...

TRISTAN

Tristan était le cheval préféré de mon père, celui sur lequel il adorait miser, quoiqu'il lui ait fait perdre plus d'argent qu'il ne lui en a fait gagner. Ce nom est la seule chose dont j'ai hérité, mais reconnaissez que l'anecdote est rafraîchissante.

ISABELLE

Rafraîchissante, en effet. À ce propos, je vais nous faire apporter quelque boisson. Béatrice ? Voudriez-vous nous apporter le cordial ?

*Elle apporte deux verres, emplis d'un breuvage vert vif, puis se retire.*

Parfait, parfait. Buvez cela d'un trait, vous verrez la vie autrement !

TRISTAN

Croyez-vous que cela soit très raisonnable, après tant d'excès ?

ISABELLE

Il n'est jamais affaire de raison sous mon toit. Buvez, cela vous réchauffera le cœur.

*Tristan s'exécute, Isabelle l'observe. Aussitôt, écarquillant les yeux :*

TRISTAN

Quelle est donc cette chaleur qui s'empare de moi, me faisant tourner la tête et les sens ?

Isabelle, à part

La sotte ! Elle a confondu les bouteilles !

*Igor entre dans la pièce, accompagné d'un homme. Isabelle n'a que le temps de renverser son propre verre<sup>27</sup>.*

- 49 Tantôt, on crée l'illusion ou la parodie d'un style métalittéraire, scientifique et éditorial. Pauline Franchini, dans son roman épistolaire tristanien, l'introduit avec une ironie malicieuse, que ce soit aux seuils du texte, mélangée à des vers empruntés à l'épilogue de Thomas d'Angleterre dans son l'Avertissement au lecteur<sup>28</sup>, dans les notes pseudo-savantes accompagnant les « bribes » d'une première lettre – qui accuse une franche hérédité du fragment de Carlisle –, celles qui sont relatives à la « bouteille à la mer » finale, lorsque la trame des amants de Cornouailles croise les plus morales aventures d'Erec et Enide<sup>29</sup>, ou celles d'une épître franchement érotique qu'Iseut adresse à son jardinier Tantris, filant avec jubilation la métaphore horticole :

Lettre II

La reine Yseut à son jardinier Tantris

Je vous informe que je suis insatisfaite de vos services. Je m'attendais à plus de dévouement lorsque je vous ai engagé pour entretenir mon petit jardin et mon champ de blé. Voilà deux jours que vous laissez mon petit jardin en friche. Pourtant mes fleurs, comme vous le savez, ont grand besoin d'être arrosées. C'est pitié de voir ces touffes asséchées par une chaleur si torride : on a l'impression qu'elles gémissent de soif. Figurez-vous qu'avec ces chaleurs, le buisson que vous connaissez



bien, celui qui recouvre la petite motte, s'embrace subitement, plusieurs fois dans la journée, et je n'ai pas assez de mes deux mains pour éteindre ce feu dévorant. C'est que je possède des variétés de fleurs et de fruits très gourmandes, qu'il faudrait arroser et semer le plus souvent possible, et même plusieurs fois par jour. Puisque vous ne veniez pas, j'ai essayé moi-même de m'occuper de ces chères mignonnes, avec mes petits doigts. Pensez-vous ! Je n'ai ni votre doigté expert, ni vos outils de jardinier. Qu'attendez-vous pour venir semer le bon grain dans mon jardinet ? La terre aussi a besoin d'être retournée. Il y a ici un vieux laboureur aux gestes et aux outils usés, qui ne sait comment s'y prendre, si bien que je serre les dents quand je le vois labourer mon champ. Apprenez que ce vieux laboureur s'en va demain à l'aube pour toute la journée, et ne reviendra que dans la soirée ; aussi avais-je pensé que vous pourriez prendre le relai pour réparer le grand tort qu'il a causé à mon petit champ mal labouré. Je pourrai ainsi vous faire part de vive voix de mes désirs en matière de jardinage, et vous introduire dans certains recoins de mon verger où vous n'avez pas encore pénétré. N'oubliez jamais, Seigneur Jardinier, que le chèvrefeuille est pour toujours enlacé autour du tronc raide et imposant du coudrier. (Chose fort curieuse, cette inextricable position semble lui remuer la sève et lui gonfler les noisettes.)<sup>30</sup>

- 50 Mis à part l'effet comique que le désir impérieux et éloquent d'une Yseut libidineuse produit ici sur ses lecteurs, la réécriture fascine par son plaisir global de la polyphonie : prêtant sa plume successivement à une figure imaginaire d'éditeur, aux amants de Cornouaille, à Iseut aux Blanches Mains, Cariado, Kaherdin, Brangien et Érec, l'héritière de Thomas d'Angleterre invente les styles de huit personnages tout en organisant ces différents discours en un tout cohérent de trente prises de parole.
- 51 S'intéressant, quant à elle, aux auteurs canonisés, à ceux qui ont un style considéré comme très emblématique ou à un style collectif inhérent à un genre de publication, Hortense Delair réécrit le *Lai des deux Amants* huit fois en 2013, en diverses versions en prose et en vers, empruntant des stylèmes à la presse quotidienne, à Verlaine, Zola, Aragon, l'Abbé Prévost (« avec une touche de Céline ») ou Goscinny (façon *Petit Nicolas*). Lisa Sancho, en 2012, entame une démarche symétrique : narrant une seule histoire, le *Lai de Guingamor* anonyme devient sous sa plume un curieux « livret-monstre » polygénérique, dont les différentes séquences revêtent les formes de sonnet, notice de médicament, pièce de théâtre, conte, laisses épiques similaires, journal intime, « micronouvelle », dessin, échange épistolaire et chanson.
- 52 En pastichant non pas le style d'un auteur canonisé mais la démarche d'un blog de réécriture culte des étudiants en lettres<sup>31</sup>, qui résume les grandes œuvres de façon burlesque en employant les mots de la cité et le verlan, Pauline Didier creuse autant l'idée de l'adaptation que celle de l'imitation. Son site, calque parfait du modèle grâce à l'utilisation du même hébergeur, s'exhibe fièrement en version doublement féminine, par le titre et le sous-titre du blog, *La Boloss des Belles Lettres. Les lais de Marie de France pour tous les waloufs*<sup>32</sup>. La fin de son *Équiton*, saturée de références à la culture pop, montre un profond respect pour l'hypotexte, qui peut se cacher derrière une expression au semblant irrévérencieux. Son oralité et sa musicalité sont bien des traits hérités des lais de Marie :

Alors le jour du hammam Equitan ramène son boule chez elle et comme son keum est pas encore là ils se font un p'tit quickie no stress dans la chambre du rima sauf que là gros retournement le sénchal débarque en avance il les surprend en plein 69 c'est la hass Equitan il est tellement mort de honte qu'il saute dans un des jacuzzis mais c'est pas le bon il atterrit dans la casserole aux homards de la mort et là en deux-deux il est aussi rouge que les veuchs de Rihanna et il clamse comme un looser du coup ça finit le sénchal il a tellement la rage de s'être fait avoir comme un

boloss qu'il chope sa meuf et la balance aussi dans le jacuzzi pour aller rejoindre Némé le homard c'est la fin de Bonnie and Clyde qui meurent comme des misérables dans leur bain aux huiles essentielles c'est la morale de Marie de France qui revient tel un boomerang dans la face des lovers imprudents c'est Equitan.

- 53 Le plaisir de la plume et le goût de l'expérimentation vont même jusqu'à la création *ex nihilo* de formes ou de genres qui n'ont jamais existé tels quels en littérature française, ou comme formes artistiques tout court. Lucien Deraigne transforme ainsi le *Lai des deux amants* en « chœur de village », dans lequel les prises de paroles ne sont pas attribuées à des personnages fixes – même si certains caractères se distinguent et semblent revenir –, mais reflètent l'émotion d'une collectivité anonyme lors de cet événement type Tour-de-France<sup>33</sup> que constitue l'ascension de la colline par les amoureux :

— Grand-mère, c'est une place de choix que vous tenez là.  
 — C'est ma pierre. J'y serai demain, j'y étais hier, pourquoi pas aujourd'hui ?  
 — Et toi aussi, tu es venu.  
 — Comme tu vois. Au milieu de tout ce travail, les distractions ne sont pas de refus. Et l'événement se fait rare.  
 — Les officiels ne sont pas arrivés.  
 — C'est vrai, mais *lui*, il est là... Il était là le premier.  
 — C'est son jour. Lequel est-ce ? Mais c'est un enfant !  
 — Il est jeune.  
 — Vous croyez qu'il peut réussir ?  
 — Ni plus ni moins que les autres.  
 — Tout de même, il est bien jeune.  
 — C'est un fils de comte. Il mise sur le clinquant, le tapage pour faire oublier qu'il habite une terre qui ne lui appartient pas. Fallait le voir partir pour Salerne, l'autre jour. Des vêtements précieux, de l'argent en veux-tu en voilà, des palefrois, des bêtes de somme, ses amis et ses proches, il a tout déplacé. Ils sont passés devant chez moi : la maison tremblait sous le pas des chevaux.  
 — Il aurait beau s'agiter, ça resterait un mariage de bas en haut. Sa future est de lignée royale, tandis que lui, Raoul...  
 — Raoul ? Je pensais qu'il s'appelait Edmond.  
 — Canteloup pour sûr.

- 54 L'intérêt sociologique et la démarche bourdieusienne qu'affirme le jeune auteur sont à la base de cette forme dramatique, qui a vu pleinement prendre son sens lors de sa présentation au séminaire. L'auteur étant incertain quant à la façon de réaliser la performance de son texte, nous avons suggéré l'idée d'une lecture en rond, à tour de rôle, puisque les prises de paroles sont indifférenciées. L'effet produit de cette lecture participative devenue communion littéraire, a été extrêmement fort sur tous ; nous avons été plusieurs à parler de « chair de poule ».

- 55 D'autres idées innovantes et insolites ont été proposées : le « musée scénique » de Dimitri Albanèse (2014), greffé sur sa pièce de théâtre, le « dictionnaire geek » de Stephan Mai (2011) ou les spectacles d'ombres d'Anne-Gaëlle de Larturière et de Violaine Guillaumard (2014). Tout comme la réécriture poético-dramatique que propose en 2012 Camille Riquier des amours d'Érec et Énide ainsi que de Maboagrain et de sa demoiselle : fondant son idée sur la symétrie, elle cerne parfaitement la dimension de double des héros que possède le deuxième couple dans l'épisode de la « Joie de la Cour » :

Quatre personnages. Quatre 'personae'. Quatre masques à endosser en alternance, quatre personnages à faire parler par intermittence. Deux femmes, deux hommes. Deux couples. Deux amours.

Un quatuor de voix à performer.<sup>34</sup>

- 56 Souvent, les récentes métamorphoses du texte médiéval réinvestissent les aspects théoriques du séminaire, sans que cela fasse partie des consignes explicites. Ainsi, le premier séminaire au sujet des femmes a influé sur la réécriture de Coralie Biard lorsqu'elle crée sa saynète *Ysé ou les deux amants* (2013). Dans le premier des sept tableaux, « [u]ne femme, au visage rieur et au costume de jongleuse, se détache du chœur et s'adresse au public [...] » : c'est là, au cœur d'une réécriture d'*Équitan*, la résurgence de Nicolette, cette figure d'exception de jongleuse de laquelle nous avons beaucoup parlé.
- 57 Le même arrière-plan a inspiré à un étudiant le désir d'amplifier un épisode de *Guigemar*, afin de créer une œuvre scénique autonome ; la transformation du titre en *Elle* est emblématique de la visée de son texte. La réécriture de *Milon* en journal d'une jeune fille confrontée à sa maternité non désirée, la réhabilitation de la dame de *Bisclavret* tant par Dimitri Albanèse (pièce de théâtre *Femmoiseaux* et double-album illustré de 2014) que par Audrée Latinaud (pièce de théâtre pour enfant, 2014) sont d'autres exemples de cette revalorisation du féminin, comme la tendance générale à créer bien plus souvent des figures de narratrices que de narrateurs, héritières de Marie de France.
- 58 Comme c'est souvent le cas des mémoires de master, on constate avec bonheur que les réécritures s'enrichissent également d'autres enseignements ou activités universitaires. Le « conte antillais » *Mistikri ou Le vieux diable de Guildelec* de Natacha d'Orlando doit certainement autant à notre séminaire qu'à celui qu'un collègue de littérature comparée propose au sujet de la littérature caribéenne<sup>35</sup> :

*Yééé mistrikrik !*

En ce temps-là, le diable était vieux déjà et il ne trouvait plus de femme pour soulager son ardeur. Il y avait dans son pays une créature plus belle que toutes les autres et qu'on appelait Guildelec (Ne me demande pas d'où vient ce nom, *Kouté pou tann tann pou konpwan*<sup>36</sup> !). Dès qu'il l'aperçut du haut de sa montagne, le diable voulut la posséder, et il descendit le plus vite que lui permettait son vieux corps usé vers ce bout de chair si appétissant. Arrivé au village, il chercha auprès de tous les passants qu'il croisa à apprendre le nom de celle qu'il était résolu à convoiter. Un des villageois, qui n'avait pas reconnu le diable lui répondit : « *Wifout*<sup>37</sup> ! Celle-là ? C'est la plus belle de toutes les femmes, mais elle est mariée à un bon homme, *nèg-mwen*<sup>38</sup>, un homme qu'on appelle Eliduc. Il travaillait très dur pour un vieux *béké* qui le payait bien, jusqu'à ce qu'on lui fasse une *salopté* et qu'on aille raconter partout qu'il volait le patron. Moi, je n'y crois pas mais que veux-tu, le *béké* a pris peur et il l'a renvoyé. Maintenant, il travaille à l'autre bout de l'île pendant que sa femme se casse le dos du matin au soir pour remplir un peu son ventre. Quelle tristesse ! »<sup>39</sup>

- 59 Pareillement, le court métrage de Gabrielle Paoli, *Les Bêtes à bon Dieu*, a été tourné dans le cadre d'un atelier de réalisation de films de notre école. Cette réécriture du petit fabliau *Le Prestre qui abevete* met particulièrement en valeur l'objet central du comique de l'hypotexte, la porte « enchantée », par le fait qu'elle soit le seul élément exogène du décor, le jardin de l'ENS de Lyon :

Vidéo : **COURT-MÉTRAGE DE GABRIELLE PAOLI (2012) : LES BÊTES À BON DIEU (8')**

- 60 Les travaux entrepris par les élèves peuvent également être liés à des formations complémentaires acquises en dehors de l'université. L'Inde a ainsi envahi le séminaire grâce au projet de Fanny Wiard, élève aujourd'hui diplômée d'une École de danse de Chennai. Son *padam* de *bharatanatyam*<sup>40</sup>, créé à partir d'un motif tristanien – Yseut

demande à Branghien d'aller donner rendez-vous à son amant – a nécessité au préalable l'écriture d'un poème lyrique, à partir duquel se développe ensuite une interprétation dramatique et dansée :

Mon amie, ma confidente,  
 Va voir mon seigneur Tristan, cet archer magnifique !  
 Mon amie, je t'en prie, fais cela pour moi,  
 Va trouver le guerrier joueur de luth, il est tellement beau !  
 Va le trouver et dis lui que je l'attendrai  
 Seule, au coucher du soleil, dans ce jardin de roses, dans l'ombre propice aux  
 amours...  
 Dis-lui d'imiter le chant du rossignol à la tombée de la nuit, lui qui connaît le  
 langage des oiseaux.  
 Et moi je dirai à mon mari que je souhaite entendre le chant du rossignol ce soir.  
 Qu'il ne me laisse pas attendre trop longtemps, je le guetterai en puisant de l'eau, je  
 le guetterai en traçant des kolams sur le sol.<sup>41</sup>

- 61 L'étudiante en littérature comparée a saisi le potentiel de transposition du mythe dans l'un des autres domaines géographiques indoeuropéens, démarche d'autant plus plausible que la critique a pointé à de nombreuses reprises les ressemblances que possède l'histoire des amants de Cornouailles avec l'histoire persane de Wîs et Ramîn<sup>42</sup>. Ici, ce sont non seulement des procédés qui sont transposés, comme les périphrases laudatives du héros, mais aussi la forme même du monologue amoureux, typique du *padam*, dont les motifs et les images (comparaisons ou métaphores) sont d'abord adaptés au nouveau contexte culturel –

Comme la goutte de pluie sur la fleur de lotus épanouie,  
 Comme le chèvrefeuille enlacé à la branche de coudrier,  
 Mon amour pour Tristan est pareil à celui de la gopi Radha pour le joueur de flûte  
 céleste, pour le berger cosmique à la peau bleue, le seigneur Krishna.<sup>43</sup> –,

- 62 avant de se transformer en gestes codés, éléments constitutifs de la danse traditionnelle d'Inde du Sud, dont la performance repose, comme celles de la littérature médiévale, sur une esthétique de la répétition et de la variation. En effet, comme les réalisations des jongleurs, « chaque représentation sera différente » parce que la danseuse peut improviser ; « le chanteur et les musiciens jouent en harmonie avec elle et peuvent donc allonger certains passages où l'interprète est inspirée en répétant plus de fois la phrase ou au contraire passer plus rapidement à une autre. »<sup>44</sup>



Figure 13 : Fanny Wiard, *Padam* sur le *Lai de Chèvrefeuille* (2012)



Figure 14 : Fanny Wiard, *Padam* sur le *Lai de Chèvrefeuille* (2012)

- 63 Certains apprentissages se font également par le biais de la maïeutique, la discussion interne au séminaire. Peut-on, doit-on laisser de l'ancien français dans le texte ? Est-ce licite de réécrire « en page facebook » le *Tristan* de Bérroul, ce qui revient à postuler que

les publications sur le réseau social correspondent à un genre ? Après débat, on retient l'idée : les posts constituent bel et bien des textes publiés sur une interface de type blog, obéissant à certaines contraintes stylistiques implicites. Bien plus, quand on y pense : (re)créer des personnages, leur psychologie et leurs interactions correspond à une démarche empruntée aux modes romanesque ou dramatique, une conscience d'auteur se manifeste dans l'organisation des différentes prises de parole en discours direct, mais aussi dans les seuils du « texte » au sens large, la mise en page, voire une infographie.

### Côté enseignant : *Merveilles*

- 64 S'il y a des intérêts heuristiques dans cette expérience, ce ne sont pas les seuls étudiants qui en sont les bénéficiaires, mais aussi l'enseignant-chercheur qui les accompagne. Laissant le libre choix de l'hypotexte aux étudiants, on constate – sans aucune surprise – que ces derniers sollicitent majoritairement les textes canoniques, les *Tristan* en vers et les romans de Chrétien ou *Renart* : ce sont évidemment les œuvres les plus connues, par la culture générale ou l'enseignement de la littérature médiévale au préalable, scolaire ou même universitaire. Mais on se plaît aussi à rencontrer des textes moins attendus, tels que l'épisode de Balain de la *Suite du Roman de Merlin*, la *Châtelaine de Vergy*, un fabliau non présent dans les recueils de poche disponibles (*Du prestre qui fus mis au lardier*) ou un autre, découvert par l'étudiante dans un autre de mes séminaires de littérature médiévale (*Le prestre qui abevete*), puis un lai qui n'est pas de la plume de Marie (*Guingamor*). Le second cas témoigne tout particulièrement de la rencontre personnelle de l'étudiant avec un texte, résultat d'une recherche personnelle ciblée parfois : l'exercice de la réécriture fait donc tout d'abord lire des œuvres médiévales.
- 65 Quant aux réécritures des *Lais* de Marie de France, le choix des étudiants couvre un spectre quasi maximal. Onze des douze récits ont été adaptés, une fois même le prologue ; seul le *Chaitivel* porte étonnamment bien son nom malheureux. En effet, cette histoire – qui narre son propre engendrement – ne voit survivre que l'un des quatre amours d'une dame ; le dernier prétendant subit un sort presque plus tragique encore que ses rivaux : mutilé dans un combat, il en reste impuissant. C'est tout de même un bien curieux hasard que ce lai marqué par le sceau de la stérilité n'a pas eu de descendance transgénérique...
- 66 Pour ce qui est de la popularité respective des lais, *Bisclavret* (quatre héritiers) et le *Laüstic* (trois) remportent la palme, mais *Guigemar*, *Milon*, le *Chèvrefeuille* et *Les deux amants*, eux aussi, sont bien appréciés. L'histoire merveilleuse du loup-garou a certainement aidé le champion, de même que l'amour impossible mais non moins romantique, le deuxième.
- 67 Parmi les genres hypertextuels, on constate la rareté de formes lyriques dans le lignage de Marie. Ce n'est pas que les étudiants rechignent devant l'expression poétique par principe : les années précédentes, certains textes avaient bien été réécrits sous cette forme. Mais la dimension narrative originelle paraît pousser les jeunes auteurs spontanément davantage vers des genres pouvant présenter une intrigue ; les formes mimétiques prennent alors souvent le relais de la diégèse. Ainsi, sur les treize réécritures de 2014, six sont scéniques. Parmi les adaptations sous forme de récit, la diégèse peut s'intérioriser (journal intime) ou changer de lectorat-cible : la « bolosse »



s'adresse toujours à des adultes, mais, par son ton décalé et rythmé, sa production sera plus goûtée par un public qui connaît les règles du rap ou du slam.

- 68 Les jeunes auteurs aiment aussi beaucoup écrire pour des lecteurs plus jeunes qu'eux. Craignent-ils davantage la réaction d'un public adulte, devant lequel, présumant-ils peut-être, une plume doit avoir une vraie maturité pour être acceptée ? Ou leur vocation de futurs enseignants se fait-elle sentir ici ? Il ne faut pas taire la dimension genrée de cette réécriture à destination exclusive d'un jeune public : sur les cinq exemples représentés, quatre – albums illustrés, comme celui de Joséphine Gardon sur le *Chèvrefeuille* (2014),



Figure 15 : Joséphine Gardon avec son album illustré pour enfant, le *Chèvrefeuille* (2014)

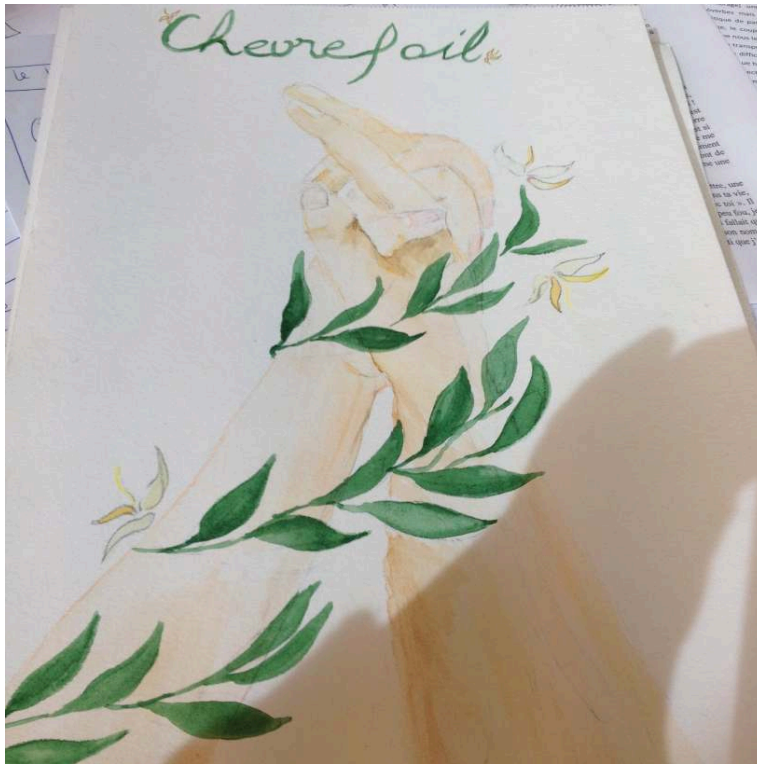


Figure 16 : Une planche emblématique du *Chèvrefeuille*

- 69 ou pièces de théâtre – émanant de jeunes femmes. Même si les étudiantes en lettres sont indéniablement plus nombreuses que leurs camarades masculins, on tient là certainement un phénomène bien connu, qu'on pourrait appeler « le rêve de l'institutrice »<sup>45</sup>. Loin de moi l'idée que créer de la littérature pour la jeunesse serait une démarche moins noble ou scientifiquement moins intéressante. Il n'en demeure pas moins qu'en terme de reconnaissance sociale, économique et littéraire, il s'agit là, consciemment ou non, d'une stratégie en demi-teinte, davantage investie dans le domaine des relations humaines, et non dans un marketing rémunérateur de ses compétences en terme de prestige, tel que les jeunes hommes le réussissent parfois plus spontanément<sup>46</sup>.
- 70 Puis, il y a peut-être encore un autre élément dans cet intérêt pour les réécritures enfantines. Nous sommes face à de jeunes adultes dont les pratiques culturelles de l'enfance peuvent perdurer : pour certains, les jeux vidéos, pour d'autres autres, la nostalgie des livres pour la jeunesse et les dessins animés. La culture personnelle de cette génération se lit très facilement dans ses productions. Ainsi, en 2014, deux auteures ont choisi tout à fait indépendamment le même lai (*Le Laüstic*) et la même technique d'adaptation, le théâtre d'ombres : ces étudiantes-là ont grandi avec les films d'animation de Michel Ocelot, *Kirikou*, *Azur et Asmar* ou les *Contes de la nuit*, et reconnaissent ces influences<sup>47</sup>. Globalement, sans la culture populaire « classique » ou actuelle, on ne peut plus lire et apprécier ces réécritures à leur juste valeur. Buster Keaton, facebook, la blogosphère, les reportages du Tour de France, les polars, les bandes dessinées, les jeux de plateau, la littérature fantastique, les dessins animés, les livres pour enfant, comme ceux de Kamako Sakaï et Kazumi Yumoto ou de F. K. Waechter, Dalida ou la vaste culture numérique, voilà les références nécessaires à leur évaluation.

- 71 Enfin, les réécritures estudiantines confirment que l'hypotexte a des gènes (et c'est peut-être aussi pour cela que le *Chaitivel* n'a pas de descendance). Son héritier transgénérique peut s'efforcer à les contrecarrer ; cela demande une prise de conscience et un effort accru de transformation. Mais le plus souvent et le plus facilement, l'auteur suit la tendance que lui désigne déjà sa source.
- 72 Ainsi, le lyrisme d'*Aucassin et Nicolette* et son caractère musical lui ont valu quelques d'adaptations scéniques en musique au fil des siècles, par Michel-Jean Sedaine et Grétry (1780), Paul Le Flem (1909), Jean-Luc Jeener (1979), mais aussi Céline Duverne, dans sa réécriture estudiantine de 2013 en *Singspiel*. Le travail de l'étudiante, à destination d'un public d'enfant, consiste à proposer fidèlement une lecture très expressive du texte pour les parties narrées<sup>48</sup>, et à composer, à jouer et à chanter des mélodies pour les parties lyriques, avec quelques menues variations du texte, selon les besoins.
- 73 Le chant, accompagné très simplement au clavier, rend bien compte des différentes atmosphères créées par le texte, comme dans la réécriture de la laisse 33 : c'est le refus obstiné mais enjoué de Nicolette de délaisser Aucassin au profit du prince de Torelore. La répétition, dans laquelle la chanteuse dédouble par les moyens techniques deux fois sa propre voix pour obtenir un trio de chant, transforme ainsi la parole de l'héroïne en prise de parole collective par les habitants de Torelore, qui condamnent le refus d'une aussi belle proposition :
- Source audio 1 : *Aucassin et Nicolette* de Céline Duverne (2013), laisses 32 et 33 (Document disponible en Annexe 2)
- 74 Parfois, la musique fait son apparition déjà dans les parties narrées : c'est la joie d'Aucassin, par exemple, que le son d'une flûte guillerette introduit dès la lecture, et on la retrouve superposée à l'accompagnement dans le dénouement, globalement plus calme dans sa sérénité, qui convient bien à l'étape ultime du récit (laisses 40 et 41) :
- Source audio 2 : *Aucassin et Nicolette* de Céline Duverne (2013), laisses 40 et 41 (Document disponible en Annexe 3)
- 75 Quant à lui, l'aspect très visuel de l'idée de la métamorphose dans *Bisclavret* a engendré nombre de réécritures exploitant cette dimension, pas seulement estudiantines. Qu'on pense, par exemple, à ce dessin animé de 2011, court métrage professionnel de la réalisatrice Émilie Mercier couvert de distinctions, qui mobilise une superbe et délicate esthétique du vitrail pour l'histoire du loup-garou, tout en gardant, pour les paroles, une forme versifiée et rimée<sup>49</sup>. L'image sera aussi le parti pris d'un étudiant : Dimitri Albanèse crée un double album illustré sur la même histoire, comprenant une version pour enfants (*L'Homme-beste*), une autre, dont le texte est plus développé, pour adultes (*L'Homme-bis*)<sup>50</sup>.



Figure 17 : Le double album illustré de Dimitri Albanèse sur *Bisclavret* (2014)

- 76 Mais on relève aussi un choix différent concernant *Bisclavret* : Hugo Semilly, dans son conte musical de 2014, traduit l'idée du basculement par les changements rythmiques et harmoniques de ses improvisations à la guitare.
- 77 Je suis aussi fascinée par les traductions de certains faits diégétiques en faits numériques : Melissa Berrill traduit ainsi la mort de son protagoniste par l'arrêt du blog (après avoir présenté un sondage factice de lecteurs, qui donne l'impression d'y inciter le Chevalier aux deux épées)<sup>51</sup>. Dans toutes ces réécritures transgénériques, je découvre quelques éléments que mes lectures personnelles et professionnelles des textes médiévaux ne m'avaient pas permis de saisir jusque-là, grâce aux mécanismes de la traduction, de la transposition, du transfert ; elles possèdent indéniablement des vertus heuristiques pour ses lecteurs.
- 78 Il est sans doute inutile de pointer une dernière évidence, qui réfère pourtant à l'une des réalités de notre métier : pour l'enseignant, les réécritures sont de loin la forme la plus agréable que peuvent prendre des évaluations. La production possède un intérêt en soi – on a raison d'affirmer que les dissertations de certains étudiants peuvent nous éblouir, mais combien y en a-t-il par année ? Combien, parmi elles, qui nous émeuvent et desquelles nous nous souviendrons, nous aussi, pendant toute notre vie d'enseignant ? Sincèrement, mon acceptation habituelle de la correction, toute rationnelle, se transforme en vrai plaisir de la lecture pour ces productions estudiantines. Ceux qui ont l'habitude de me voir lire ces travaux peuvent en témoigner, l'envie de partager immédiatement les découvertes est tellement forte que des collègues et amis de bureau ou de bibliothèque peuvent se voir sollicités à la façon du *je lyrique* de la ballade aurélienne n° VIII –

Quant je suis couché en mon lit,  
Je ne puis en paix reposer ;

Car toute la nuit mon cuer lit  
 Ou rommant de Plaisant Penser,  
 Et me prie de l'escouter ;  
 Si ne l'ose desobeir  
 Pour doubte de le courroucer :  
 Ainsi je laisse le dormir.<sup>52</sup>

- 79 – si ce n'est pas eux qui, quand ils me voient arriver avec ma récolte, déjà accoutumés, me réclament avec avidité les nouveautés de l'année. Je n'ai jamais vu encore un collègue m'arracher la dissertation d'un étudiant.

### **3. Dangier et sa route / S'en voient leur voye / Sans que plus les voye<sup>53</sup> : obstacles, interrogations, limites**

- 80 Bien évidemment, quelque enchanteresses que puissent être les réécritures transgénériques de séminaire, elles se heurtent parfois à des limites, connaissent des déconvenues ponctuelles (que les élèves arrivent assez souvent à surmonter) ou suscitent des interrogations.
- 81 Parfois, les jeunes auteurs ne se rendent pas toujours compte à quel point ils accomplissent une création originale, qui mérite, tout simplement... un titre ! C'est un péché véniel ; l'oubli renseigne surtout l'enseignant sur des aspects que sa fiche de consignes au préalable devrait davantage souligner.
- 82 Plus problématique, le cas des réécritures non achevées dans le laps de temps imparti. Doit-on considérer que l'étudiant n'a pas su mettre en adéquation des idées extravagantes et la contrainte temporelle, qu'il a donc raté son travail ? Je ne pense pas. À condition que le travail fournisse la preuve d'un effort soutenu, qu'il fasse part d'une conception de projet réussie, mûrement réfléchie, je valide aussi des résultats partiels. Car c'est la première fois que les étudiants pratiquent ce type d'exercice au niveau universitaire ; le temps nécessaire à la réalisation de telle ou telle étape du projet n'est donc pas toujours exactement prévisible, à l'inverse d'un travail sur table ou d'un mini-mémoire, qu'ils ont déjà expérimentés. Comme toujours dans la création artistique ou l'écriture (y compris scientifique), on peut connaître des problèmes pratiques en cours de route ou même des blocages. J'estime que cette déconvenue partielle est formatrice aussi ; d'ailleurs c'est un cas très rare, qui s'est présenté à deux reprises seulement sur un ensemble de trente-trois travaux recueillis. Je préfère aussi que l'expérience reste une porte ouverte pour les étudiants comme un projet en chantier qu'ils auront envie d'achever un jour par goût personnel, que soit donc présenté au séminaire un *work in progress* plutôt qu'un travail bâclé.
- 83 Parmi les projets qui se sont heurtés à des problèmes techniques, on peut évoquer la création d'un réseau de pages facebook d'Élise Maillard. Comment créer une adresse internet valable non pour un mais pour six personnages imaginaires (Iseut, Tristan, le roi Marc, les trois barons félons, le nain Frocin, l'ermite Ogrin), sachant que le réseau social pose l'inscription en bonne et due forme comme l'une des conditions d'accès au préalable et qu'il n'aime pas les faux courriels ? L'apprentissage de toutes les potentialités de ce médium a ainsi été progressif ; l'étudiante a fini par découvrir qu'il y a un mécanisme qui permet la création de personnages littéraires. Mais comment insérer dans ces pages de fausses publicités, pour un philtre, pour un message militant de type santé publique (« La lèpre n'exclut plus ! ») ou encore des ceintures de



chasteté ? Comment faire en sorte que le système ne les chasse pas aussitôt qu'on les a incrustées sur la page ? Comment créer, pour ce blog comme pour celui de Melissa Berrill, une *timeline* médiévale, une chronologie des faits ancrée dans les siècles du Moyen Âge, alors que tout site édite spontanément, sans qu'on le lui demande, la date du jour ?



Figure 18 : Le réseau social d'Iseut (Élise Maillard, 2013)

- 84 Même si la page principale du réseau fictif d'Iseut a été éphémère et a disparu de facebook aujourd'hui, la capture d'écran de jadis atteste l'inventivité de sa créatrice et sa volonté de faire correspondre au dialogisme du texte de Bérout une « rhétorique de l'échange »<sup>54</sup>. L'orientation diégétique normalement assumée par le narrateur, en effet, « se trouve éclipsée par l'interface du réseau social - et il revient à l'internaute, dans ce cadre, de reconstruire le fil de la narration à travers une parole littéralement exhibée »<sup>55</sup>. Facebook, cet espace de l'auto-mise en scène sociale, ce bruissement permanent d'une voix publique qui juge et évalue par des « likes », des commentaires, des sondages, des partages d'informations, paraît en effet un médium bien adapté pour exprimer la capacité qu'a Iseut de manier le verbe, mentionnée aussi par l'auteure dans son propos critique :

Sur Facebook, cette mise en scène de la parole trompeuse, sans la médiation explicative de la narration, sollicite immédiatement de la part de l'internaute un geste herméneutique qui doit éclairer le vrai du faux lors de cette scène si particulière, où l'amour fou des amants se lit en creux du discours présenté. Cette dimension morale est caractéristique de la mise en œuvre des discours, que j'ai voulue centrale dans mon projet de réécriture [...].

- 85 Difficulté réelle, comment évaluer les réécritures des étudiants ? L'enseignant indéniablement fier de ses ouailles n'a-t-il pas tendance à surnoter systématiquement ces travaux ? De fait, les notes attribuées sont le plus souvent excellentes. Mais est-ce réellement problématique et ces notes sont-elles illégitimes ? Dans notre petite



université, la réussite des étudiants dans les cours est quasi systématique ; l'établissement n'a pas besoin d'organiser de seconde session d'examen. La moyenne des notes qu'obtiennent les étudiants dans ce séminaire de littérature médiévale particulier est en général d'à peu près deux points plus élevée que celles de mes cours à évaluation classique<sup>56</sup>. Mais justement, dans la mesure où la motivation et l'engagement des étudiants peuvent atteindre des sommets, cela me paraît amplement mérité.

- 86 Peut-on néanmoins rater sa réécriture ? On peut, bien sûr, mais cela a dû arriver une seule fois ; je doute que l'étudiant aurait mieux réussi un commentaire ou une dissertation<sup>57</sup>. Il y a aussi quelques travaux dans lesquels l'exécution ne suit pas tout à fait l'excellence de l'idée initiale. Ou ceux qui sont conçus par des étudiants qui montrent beaucoup de sérieux, mais qui disposent peut-être, dans le type de projet abordé en tout cas, de moins de génie qu'ils ne pensaient. Ce ne sont décidément pas des échecs pour autant ; la démarche pédagogique consistait à faire apprendre quelque chose. Si l'analyse critique et le transfert de connaissances sont bien assurés, rien ne doit empêcher l'enseignant de mettre une note très convenable : il serait injuste de faire du talent un critère de réussite. *A contrario*, quand une idée est réellement géniale, superbement réalisée avec beaucoup d'engagement, cela vaut évidemment des récompenses adéquates en terme de notation, et elles ne sont pas rares.
- 87 Souvent, dans de tels cas, on a envie que ces réécritures laissent derrière elles le cadre scolaire pour prendre leur autonomie, tout en s'améliorant, tout en faisant parfois l'objet de menues corrections ou d'approfondissements. Mais c'est là une chose que ne peut et ne doit plus assumer l'enseignant, bien qu'une aide ponctuelle, des orientations ou des conseils puissent être fournis : voilà qui relève de la responsabilité des étudiants, et certains l'assument parfaitement et avec fierté. À terme, ce serait bien qu'eux-mêmes inventent collectivement une forme de rayonnement régulière de leurs travaux, qu'il serait trop dommage d'enfermer dans le cadre d'un travail d'évaluation universitaire, devenu bien trop étroit pour eux.

## Conclusion

- 88 On dira que ce n'est pas dans une ENS qu'on risque de voir échouer une telle expérience. Certes, le public y semble prédisposé : voilà pourquoi je pense qu'il faut continuer cette démarche, limitée à un séminaire de littérature médiévale par an. On ne peut donc pas réussir systématiquement sa formation dans notre domaine par le recours aux réécritures ; je ne proposerais évidemment pas la même chose aux agrégatifs, ni aux mastérants qui participent à des cours d'histoire littéraire ou d'épistémologie : l'évaluation sommative doit être en adéquation avec les ambitions et le contenu du cours.
- 89 Mais un tel exercice peut aussi être proposé à mon sens dans des séminaires de littérature médiévale adressés à un plus large public universitaire, à condition de s'assurer que les exercices classiques soient bien compris et pratiqués ailleurs, et appliqués à la littérature médiévale. La réécriture de cours me semble ainsi complémentaire et nécessaire à la diversité de nos enseignements : les évaluations classiques doivent garder leur place prééminente et prioritaire, mais les réécritures transgénériques permettent d'explorer, comme on vient de le voir, ces domaines de la création que les étudiants en lettres fréquentent trop peu, même si les ateliers d'écriture se sont multipliés dans certaines facultés ces dernières années, de même que

les diplômes spécifiquement dédiés à la création ou à la rédaction professionnelle<sup>58</sup>. Elles permettent surtout d'apprendre en pratiquant l'écriture, en créant, en inventant, de faire l'acquisition de savoirs littéraires à propos de la réception et de la production d'œuvres par une expérience toute personnelle, qui est forte et dont les souvenirs sont durables.

- 90 Ces métamorphoses ultracontemporaines du texte médiéval sont ainsi de vraies *merveilles* de l'enseignement universitaire, permettant de se révéler aux autres et à soi-même. On perçoit leur force quand elles quittent le séminaire par la grande porte. Elles sont appelées à faire partie de la vie du campus, dans de plus larges présentations au public de l'université. Elles ont pu enrichir les débats d'un colloque sur la transgénéricité en 2012. Elles s'insèrent dans la vie de la cité, lorsque des moniteurs d'une colonie de vacances envoient leurs ouailles partager la quête de Lancelot, ou quand on se met à jouer le *Jeu du Roman de la Rose* entre amis.
- 91 Elles intègrent la production culturelle actuelle, lorsqu'un étudiant décide de publier son roman en autoédition, accessible via l'un des grands marchands en ligne, en version papier ou tablette<sup>59</sup>. Une autre se voit approcher par un grand éditeur de livres pour enfant pour son *Guigemar*, mais elle décline finalement la proposition – parce qu'on lui demande de retirer les quelques citations en ancien français de son texte, pourtant présentées avec un suprême souci de la pédagogie, à des moments très particuliers, et testées avec bonheur par un échantillon – absolument pas représentatif – de divers enfants et petits-enfants de collègues.
- 92 L'émerveillement que ces métamorphoses sont capables de produire sur les étudiants, le professeur et même un plus ample public ne s'explique pas entièrement par le raisonnement épistémologique. Mais il devient palpable lorsque nous voyons nos « classiques » de la littérature médiévale se renouveler et reprendre vie par l'inspiration de ces jeunes adultes. La mise en poème du *Lai des deux amants* réalisée par Hortense Delair peut faire comprendre celui qui en douterait encore.

Vous êtes jolie  
(Inspiré de Louis Aragon)

Oh vous êtes jolie votre chemise pâle  
Vous fait sembler oiseau je porterai un rêve  
Il parlait comme jeune on croit en l'idéal  
Pour une heure de joie comme on brandit un glaive

Comme endormie la nuit attendant la relève  
Laisse trainer hagarde une dernière étoile  
On voit au point du jour leur ombre qui s'élève  
Un vieux cor balbutie au loin son pauvre râle

C'est le temps des légendes criaient les blés las  
La fiole de mille ans philtres sorciers hauts murs  
Tu la boiras comme eux qui avaient dit « pas moi »  
Affolé le grand vent a décoiffé l'azur

La fiole de légende il savait que jamais  
Il ne la porterait à ses lèvres jamais  
Il était différent grands dieux elle l'aimait  
Comme un million d'amants il était le premier

Elle avait mis au jour sa chemise légère

Autour de lui passé joliment ses bras blancs  
 Il tomba comme seuls ceux qui volent tombèrent  
 La fiole se brisa expirent les amants

Et mille ans dévalèrent la montagne immense  
 Les pensées ont levé leurs grands cils assoupis  
 Les ans eh bien les ans toujours la même danse  
 Oh il bravait l'azur et elle était jolie

Et mille ans dévalèrent la pente emportant  
 Les larmes d'un vieux roi la rosée d'un matin  
 Et la main dans la main demeurent les amants  
 Une chemise au vent dans un bouquet de thym  
 Paris, 1942

## NOTES

1. <http://labolossdesbelleslettres.tumblr.com>, consulté le 05/01/2015.
2. Successivement assistante de langue étrangère en lycée (de centre-ville et de banlieue aisée), intervenante d'allemand en école primaire dans un quartier sensible de Rouen, monitrice à l'Université de Rouen, agrégée de Lettres Modernes en zone urbaine et périurbaine, puis ATER, avant d'occuper mon poste actuel de MCF : un parcours classique dans l'enseignement.
3. Dans l'usage sont « élèves » les Normaliens boursiers de l'État français, admis par la réussite au concours. Les « auditeurs » sont des étudiants ayant été admissibles au moins une fois au concours des ENS ; ils sont admis sur dossier soit en master, grâce à un projet de recherche innovant, soit en année de préparation de l'agrégation. Par la suite, je ne distingue plus ces catégories administratives.
4. Cf. Emmanuel Fraisse, « Les universités face aux concours de recrutement », *Les Enseignants et la Littérature : la transmission en question*. Actes du colloque de l'université de Cergy-Pontoise, coordonnés par Emmanuel Fraisse et Violaine Houdart-Mérot, p. 57-77.
5. Les Normaliens restent très majoritairement fidèles à la « voie royale » qui leur est suggérée. Toutefois, nous avons vu ces dernières années des élèves qui ne souhaitent pas passer l'agrégation et cherchent d'autres moyens d'honorer leur engagement décennal et de construire leurs carrières : les métiers de la culture et du patrimoine, dans la fonction publique, l'édition ou le journalisme, dans le domaine public ou privé.
6. Réflexion personnelle sur nos pratiques collectives sur le terrain plus que travail de recherche, cette contribution aux *Perspectives Médiévales* commet très consciemment des entorses à nos codes de communication scientifique habituels (par exemple, par la rareté de ses références savantes, de plus fortes marques d'énonciation et l'abondante citation des travaux étudiants) ; je les crois justifiées dans ce contexte particulier. La liste des réécritures réalisées par les étudiants dans mon séminaire entre 2011 et 2014 figure dans l'annexe.
7. Une belle analyse de la pratique de réécriture est proposée par Violaine Houdart-Mérot, « Atelier de réécriture et critique littéraire en acte à l'université », *Journal français de psychiatrie* 4/2007 (n° 31), p. 39-43 ; l'auteure souligne l'importance de l'acte d'écrire dans les études de lettres, y compris comme propédeutique à la rédaction des mémoires de master.

8. Journée d'étude programmatique du 15 juin 2011 et colloque international *Les Métamorphoses du Moyen Âge. Réécritures transgénériques et transmodales du texte médiéval (XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, 18 et 19 octobre 2012, ENS de Lyon, co-organisés avec Jean Maurice pour le CIHAM de Lyon (UMR 5648), le CÉRÉdI de Rouen (EA 3229) et le Département des Lettres de l'ENS de Lyon. Les actes du colloque, actuellement en préparation, paraîtront chez Champion dans la collection « Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge ». Évidemment, on n'oubliera pas que la littérature médiévale elle-même a la métamorphose comme l'un de ses principes et qu'elle pratique volontiers les réécritures, cf. Cristina Noacco, *La Métamorphose dans la littérature française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, PUR (Interférences), 2008, et le récent *Le Moyen Âge par le Moyen Âge, même. Réception, relectures et réécritures des textes médiévaux dans la littérature française des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, sous la dir. de Laurent Brun et Silvere Menegaldo, avec Anders Bengtsson et Dominique Boutet, Paris, Champion, 2012 (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge, 13).
9. Les *Tristan* en vers du Moyen Âge français, Richard Wagner, *Tristan und Isolde*, la nouvelle *Tristan* de Thomas Mann, *La Femme d'à côté* de François Truffaut, *Erec et Enide* de Chrétien, sa réécriture par Manuel Vásquez Montalbán, la figure de Mélusine, *Le Conte du Graal*...
10. « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique* 1, 1970, p. 79-101. Pour des réflexions actuelles à ce propos, cf. *Les Genres littéraires en question au Moyen Âge*, sous la dir. de Danièle James-Raoul, Bordeaux, PUB (Eidolon, 97), 2011, notamment les contributions de l'éditrice, « La poétique des genres dans les arts poétiques médiolatins (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) », p. 169-186, et de Nelly Labère, « Réflexion sur la 'Théorie des genres' de Hans Robert Jauss », p. 187-197.
11. Tels que le *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires* dirigé par Saulo Neiva et Alain Montandon, Genève, Droz, 2014 (Histoire des idées et critique littéraire, 474).
12. Et non plus dix, comme initialement prévu ; la différence d'avec les travaux classiques de type mini-mémoire se diluait dans ce format et demandait presque un double investissement aux élèves.
13. Théoriquement, entre fin janvier et la mi-avril, parfois début mai, les élèves ont deux bons mois pour réfléchir, se décider et procéder à la réalisation de leur projet, qui peut nécessiter un effort soutenu, ponctuel ou régulier.
14. Cf. Charles d'Orléans, *Poésies*, vol. I, *La Retenue d'amours, ballades, chansons, complaintes et caroles*, éd. Pierre Champion, Paris, Champion, 1923, réimpr. 1982 (CFMA, 34), Ball. XXXV, p. 54-55.
15. Pour une approche théorique et des exemples de pratique de réécriture et de transformation de textes, d'imitation de discours, de manières, de genres et de registres, cf. Violaine Houdart-Mérot, *Réécriture et Écriture d'invention au lycée*, Hachette, 2004. Les définitions de l'exercice sont sans doute plus claires dans la pratique que dans les textes officiels, cf. Bertrand Daunay, « Les ambiguïtés des textes officiels sur l'écriture d'invention », *Pratiques*, 2005, 127-128, p. 17-30.
16. Cela ne veut pas dire qu'il obtient nécessairement une note compatissante pour sa réécriture, mais avec quelques bonnes réponses aux questions qui accompagnent le texte qui est au sujet, l'élève peut finalement s'en tirer tant bien que mal, alors que son échec au commentaire ou à la dissertation eût été probablement plus flagrant.
17. <http://lechevalierauxdeuxpees.wordpress.com>, consulté le 11/12/2014.
18. <http://lechevalierauxdeuxpees.wordpress.com/quisuisje/>, consulté le 11/12/2014. Je précise que la police choisie pour ce blog était « Helvetica neue » : c'est le témoignage d'un choix esthétique fait par les étudiants et il importe comme son contenu, même si le format du présent article ne permet pas de reproduire ce choix.
19. La légende célèbre se rapporte à l'an 1284. Sa première attestation écrite ne date que de la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, mais les évocations orales concernant l'exode des enfants de cette petite ville sur la Weser sont bien antérieures. Selon H.-J. Uther, « Rattenfänger von Hameln », *Lexikon des Mittelalters*, t. VII, Munich, dtv, 2002, p. 468 sq., il y a trois explications possibles du phénomène : un départ de citoyens pour une colonisation de la Moravie, sur l'instigation de

l'évêque d'Olomouc, une catastrophe (danse de Saint-Guy, rupture de pont, disparition de navire) ou une participation d'enfants de la ville d'Hamelin à la croisade des enfants.

20. Notamment Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Rennes, PUR, 2003 (Interférences), Caroline Cazanave et Yvon Houssais (dir.), *Grands textes du Moyen Âge à l'usage des petits*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2010 (Littéraires, 23), mais aussi, pour la simple mise en pratique, Yadzia Williams, Sue Thornton, Desdemona MacCannon, *Écrire et Illustrer des livres pour enfants*, Eyrolles, 2009 (Atout carré).

21. Melissa Berrill, propos analytique sur sa réécriture en blog, 2012.

22. La démarche d'Anne Bru (2012) est tout à fait consciente, comme l'indique son travail critique.

23. Les deux initiatives décrites sont proches de certains phénomènes de réactivation ludique du Moyen Âge analysés dans *Le Moyen Âge en jeu*, sous la dir. de Séverine Abiker, Anne Besson, Florence Plet-Nicolas, Bordeaux, PUB, 2009 (Eidolon, 86).

24. Et leurs implications sociales, psychologiques, technologiques et juridiques, cf. les références citées par Élise Maillard en 2012 : Simon Borel, « Facebook, stade suprême de la quête de reconnaissance », *Revue du MAUSS*, 2012/2 n° 40, p. 257-266 ; Rémy Potier, « Facebook à l'épreuve de la différence : avatars du narcissisme des petites différences », *Topique*, 2012/4, 121, p. 97-109 ; Pascal Lardellier et Céline Bryon-Portet, « 'Ego 2.0'. Quelques considérations théoriques sur l'identité et les relations à l'ère des réseaux », *Les Cahiers du numérique*, 2010/1, 6, p. 13-34 ; Fanny Georges, « Représentation de soi et identité numérique » Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0, *Réseaux*, 2009/2, 154, p. 165-193 ; Caroline Vallet, « Le dévoilement de la vie privée sur les sites de réseau social. Des changements significatifs », *Droit et société*, 2012/1, 80, p. 163-188.

25. *Milun*, v. 141-146, éd. de L. Harf, citée dans le propos critique de l'auteur (2014).

26. *Ibidem*.

27. Yannick Balant, *L'étrange et très mêlée tragédie comique de Tristan & Isabelle*, 2011, scène 4.

28. « Nous avons cru bon de prévenir nos lecteurs que, malgré les traces de sel et de larmes présentes sur de nombreuses lettres, nous ne garantissons pas l'authenticité de cette correspondance fragmentaire, et que nous avons même de fortes raisons de penser que ce n'est que la tentative de réécriture transgénérique d'un étudiant plaisantin. Si tel est le cas, nous ne pouvons que fortement blâmer l'auteur qui ose prêter sa plume à cette outrageante apologie de l'infidélité et dépeindre avec tant de vigueur l'échec du Mariage. Nous conseillons vivement de tenir cet ouvrage hors de portée des pucelles, en raison de sa forte teneur en scènes d'adultère ; néanmoins, passé douze ans, il est bon que les jeunes filles sachent à quoi s'en tenir, et les mères rendraient un vrai service à leurs filles, en leur donnant ce livre le jour de leur mariage. Puissent-elle y trouver une consolation envers l'inconstance, envers le tort, envers la peine, envers la douleur, envers tous les pièges de l'amour ! Notre avis est que si toutefois les aventures rapportées ici ont un fonds de vérité, elles n'ont pu arriver que dans d'autres lieux ou d'autres temps ; en effet, les Amants qui se meurent de chagrin et le Grand Amour éternel sont des curiosités si étrangères à nos mœurs qu'il est impossible de supposer que ces gens aient vécu dans notre siècle ».

29. La lettre XI, « Tristan à son ami Erec » s'achève sur le désespoir de celui qui s'est marié pour combattre le désir illégitime pour l'épouse de son oncle et suzerain : « Sommes-nous donc condamnés à être toujours tiraillés entre le sentiment et la pulsion ? Quel est ton secret, toi qui vénères ta femme avec une ferveur égale ? Est-ce parce que tu sais si bien la faire taire ? Conseille-moi, mon ami, car je ne sais que faire. » La note de bas de page se rapportant à « la faire taire » renvoie de façon burlesque à l'interdit de parole originel, devenu une preuve suprême de machisme : « Une source anonyme proche du couple certifie que c'était en effet l'habitude d'Erec de faire chevaucher sa femme quelques mètres devant lui avec interdiction d'ouvrir la bouche, moyen infaillible pour d'une part éviter les disputes qui éclatent invariablement pendant les



longs voyages, et d'autre part pour entretenir le désir grâce à une vue imprenable sur la croupe conjugale ».

30. « Note de l'éditeur : en nous appuyant sur les travaux de recherche consacrés à cette épineuse lettre, qui a fait débat entre les spécialistes dans le milieu universitaire, nous avons tout lieu de penser qu'il s'agit non pas d'une missive anodine mais, contre toute attente, d'un message codé destiné à donner à Tristan un rendez-vous secret. Les arguments qui pèsent en faveur de cette thèse sont la troublante analogie entre les noms de Tristan et Tantris, et le fait qu'il n'a été retrouvé aucune lettre de la reine à ses autres domestiques. Si la thèse du message à clé semble aujourd'hui prévaloir, un laboratoire d'étude se penche néanmoins toujours sur la résolution de la clé, qui reste énigmatique ».

31. <http://bolossdesbelleslettres.tumblr.com>, consulté le 05/01/2015. Cette réécriture électronique a fini par être si populaire qu'une édition sur papier l'a suivie : Quentin Leclerc et Michel Pimpant, *Les Boloss des belles lettres. La littérature pour tous les waloufs*, Paris, J'ai lu, 2013, (éd. en livre de poche en 2014).

32. <http://labolossdesbelleslettres.tumblr.com>, consulté le 05/01/2015.

33. Cf. Lucien Derainne, propos critique (2014).

34. Camille Riquier, *Erec et Enide, Elle et Lui*. (2012), remarques didascaliques inaugurales.

35. Cyril Vettorato, « Littératures caribéennes comparées : Famille et filiations », ENS de Lyon, 2013-2014.

36. « 'Écoute pour entendre, entends pour comprendre' ».

37. « Exclamation exprimant l'admiration ».

38. « Littéralement, 'mon nègre', mon homme, mon ami. »

39. Début de cette métamorphose d'*Eliduc* de Natacha D'Orlando (2014) ; les notes précédentes appartiennent à l'auteure.

40. Le *bharatanatyam* est le nom de la danse classique d'Inde du Sud. Cet art associe la technicité de la danse à un aspect théâtral, l'*abhinaya*. Le *padam* est une pièce d'*abhinaya* pur, centrée sur l'expression des émotions, parmi lesquelles l'amour tient une place de choix.

41. Fanny Wiard (2012), v. 1-9 (sur 40).

42. Cf., le plus récemment, la thèse de Shahla Nosrat, *Tristan et Iseut et Wîs et Ramîn. Origines indo-européennes de deux romans médiévaux*, préface de Philippe Walter, avant-propos de Thierry Revol, Paris, L'Harmattan, 2014 (Critiques littéraires).

43. Fanny Wiard (2012), v. 34-36.

44. Fanny Wiard, propos critique (2012).

45. Nous le savons : les filles tendent davantage à l'autocensure ou à l'autocritique, puis l'apprentissage des comportements sociaux les incite plus facilement à ce que les sociologues appellent le *caring* ; la dominance féminine dans les métiers éducatifs et notamment ceux de la petite enfance est un fait encore à l'heure actuelle.

46. Les sociologues Christian Baudelot et Roger Establet soulignent le fait qu'à long terme, dans l'enseignement scolaire, les comportements des garçons, plus agonistiques et souvent plus marginaux, leur permettent de s'imposer plus facilement que les filles, pourtant habituées depuis le départ à être davantage en conformité avec le système, cf. *Allez les filles*, Paris, Seuil, 1992 (Points, 559), p. 154-155. Je remercie Marianne Woollven pour cette référence.

47. Cf. les propos critiques de Violaine Guillaumard et d'Anne-Gaëlle de Larturière (2014).

48. À partir de l'édition bilingue de Philippe Walter, *Aucassin et Nicolette. Chantefable du XIII<sup>e</sup> siècle*. Préface, traduction nouvelle et notes, Paris, Gallimard, 1999 (folio classique, 3265), avec de petites coupes.

49. Emilie Mercier, *Bisclavret*, 14', France, 2011, Folimage, La Boite... productions, avec le soutien de : Arte, Centre National du Cinéma et de l'Image animée, Région Rhône-Alpes, Sacem/ Maison du Film Court, Procirep/ Angoa, De Hainaut Cinéma ASBL, Province du Hainaut, Gouvernement

Fédéral Belge, Baya-Fomeco Vincent Bayard. D'autres extraits sont facilement accessibles par une grande plateforme de partage de vidéos en ligne.

50. Sans surprise, les adaptations estudiantines du *Laüstic* de Marie et de la *Châtelaine de Vergy* se servent, elles aussi, de médias audiovisuels pour souligner le caractère spectaculaire du récit. L'idée toute végétale du *Chèvrefeuille* a inspiré en 2012 à Clémence Petitprez le projet d'un paravent en décor style mille-fleurs, dont l'origine même est médiévale.

51. <https://lechevalierauxdeuxpees.wordpress.com>, billets du 30 avril et du 1<sup>er</sup> mai 1236, consultés le 12/01/2015.

52. Charles d'Orléans, *Poésies*, vol. I, *La retenue d'amours, ballades, chansons, complaintes et caroles*, éd. Pierre Champion, Paris, Champion, 1923, réimpr. 1982 (CFMA, 34), p. 24.

53. Charles d'Orléans, *En la forêt de longue attente et autres poèmes*. Choix, présentation et traduction de Gérard Gros, postface de Jean Tardieu, Paris, Gallimard (Poésie, 365), 2001 (1<sup>ère</sup> éd. 1962), rondeau CCXXIII, p. 340, v. 8-10.

54. Élise Maillard, propos critique (2012).

55. *Ibidem*.

56. J'attribue d'abord deux notes distinctes à la réécriture et au propos critique pour moi et en tire une moyenne que je communique aux étudiants.

57. Cas isolé où un étudiant issu d'un contexte culturel très différent et aussi pénalisé par une expression en français relativement bancal n'a pas saisi les enjeux du travail.

58. Quelques formations récentes : un DU « Écriture créative » à l'Université de Cergy-Pontoise, le M1 « Lettres et création littéraire » de l'Université du Havre, le Master « Création littéraire » de Paris-VIII, celui de Toulouse, intitulé « Métiers de l'écriture », le M2 « Lettres appliquées à la rédaction professionnelle » à l'Université Lumière Lyon 2.

59. Valérian MacRabbit, *Le Cimetière des Papillons : La véritable histoire du joueur de flûte de Hamelin* (Carnets d'Askalie, t. 2), illustrations de Violaine Desportes. L'auteur, très récemment, a en plus créé un blog à la façon d'un labyrinthe, qui permet de se mouvoir dans l'univers romanesque tout en lisant des extraits de l'œuvre : <http://cimetieredespapillons.blogspot.fr>, consulté le 26 janvier 2015.

## INDEX

**Mots-clés** : enseignement

**Keywords** : teaching

**Parole chiave** : insegnamento

## AUTEUR

**BEATE LANGENBRUCH**

ENS de Lyon / CIHAM (UMR 5648) et CÉRÉdi (EA 3229)